



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO.
FACULTAD DE MÚSICA.

MÚSICA EN EL CENTRO EDUCATIVO: UN ANÁLISIS SOBRE LA MANERA EN
LA QUE SE ENSEÑA A ESCUCHAR, COMPRENDER Y EJECUTAR LA MÚSICA EN
LA EDUCACIÓN PRIMARIA.

TESIS.

QUE PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN MÚSICA - EDUCACIÓN MUSICAL.

PRESENTA:
LEÓN FELIPE VELÁZQUEZ GALAVÍZ.

ASESORA: DRA ROSA MARÍA SOLIVERES BUIGUES.

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE, 2023.



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.

A la memoria de Don Leónides Velázquez Domínguez, mi abuelo.

Quien, gracias a su amor, protección y guía, me dio las herramientas para ser el hombre que hoy escribe estas líneas. Te amo, gordito de azúcar.

Agradecimientos.

La escritura del presente trabajo no hubiera sido posible sin la extraordinaria relación que he mantenido a lo largo de los años con diversos pequeñines que, con sus juegos, sus preguntas, su enorme cariño y su deseo incansable por aprender siempre nuevas cosas, me llevaron a plantear las interrogantes que ahora conforman el presente trabajo. A ellos, a sus familias, y a todos quienes deseamos una nueva visión de la Educación Musical, mi cariño y gratitud.

A Lorena, de quien comprendí que existen palabras que se transforman en melodías para el alma.

A mi maestra, Eva del Carmen Medina Amezcua, quien, gracias a su trabajo, empeño y dedicación, me han permitido crecer, no solo en el piano, sino también, como un ser humano reflexivo y consciente del entorno.

A Raúl, Melba y Ciclali por apoyar incansablemente esta fabulosa travesía en nuestras charlas de tantas horas y desde hace ya, tanto tiempo.

A mi abuela adoptiva en la Ciudad de México, Doña Lichis Molina y la familia Morales Molina, por su cariño constante durante este proceso de formación.

A Janeth, por su amor, entereza, confianza y apoyo en cada paso mientras esta noble tarea era realizada.

A la familia Galavíz Mendoza, que me enseñaron la fuerza de empuje de aquellos a quienes amamos.

Muchas gracias.

Índice.	
Introducción.	6
Preguntas de investigación.	14
Justificación.	15
Diseño metodológico.	18
Contenido.	20
Capítulo I.	22
La música en el centro educativo... El propósito de enseñar música en la escuela.	22
Introducción.	22
1.1 Contexto y panorama de la música en la escuela de hoy. El objetivo fundamental de enseñar música en la escuela.	25
1.2 La educación musical y la escuela: perspectivas distintas inmersas en un mismo espacio.	28
1.3 Aspectos actitudinales entre los miembros de la clase de música.	30
1.4 El vínculo existente entre el alumno y su entorno de convivencia.	34
Capítulo II. La audición activa y crítica del niño: qué logra comprender el niño en la escuela cuando escucha desde su clase de música.	37
Introducción.	37
2.1 Definiciones sobre la escucha: qué y cómo se debe escuchar en la clase de música.	39
2.2 La escucha activa del alumno desde la clase de música en la escuela: comprender, escuchar y ejecutar la música.	43
2.3 La escucha infantil a través de la neurociencia, la cognición de la música y la educación.	46
2.4 El niño, la música y el centro educativo.	50
Capítulo III.	52
Las metodologías clásicas de la educación musical en la realidad del contexto educativo mexicano.	52
Introducción.	52
3.2 La escuela mexicana y las metodologías de la enseñanza de la música.	57
3.3 La educación musical en México y la fábula del Ciempiés y el Sapo.	60
3.4 El profesorado de música y su función dentro del centro educativo.	64
Capítulo IV.	67
La educación musical en México y la Normativa Oficial.	67
A manera de introducción.	67
4.1 La educación artística en el Artículo Tercero Constitucional.	69
Capítulo V.	72

La praxis de la educación musical: entre la teoría y el ejercicio del aula.....	72
Introducción.	72
5.1 Todos pueden hacer música: el mito y la realidad de la educación musical en el aula.....	74
5.2 La escuela no es un conservatorio.	76
5.3 Objetivos y metas alcanzables en la educación musical.....	78
5.4 Movimiento perpetuum: revisión y mejora curricular de la educación musical mexicana.	80

Introducción.

En los procesos educativos de los sistemas formalizados de enseñanza y aprendizaje, las asignaturas artísticas suelen ser vistas como una pausa lúdica dentro de las jornadas académicas de las instituciones educativas. La clase de música en la escuela no está exenta de la mencionada observación y la percepción de los diversos actores involucrados en los mecanismos de educación no mantiene una distancia considerable respecto a lo que se percibe desde los niveles superiores de la educación generalizada. A pesar de ser considerada como uno de los pilares fundamentales en la educación formal de los niños en los espacios educativos, aún continúan bajo lagunas importantes puntos de consideración sobre su correcta ejecución dentro de los espacios que delimitan la formación académica y escolar de los sectores poblacionales que conforman la niñez y juventud.

La práctica escolar, la estructura didáctica, material y humana que debe seguir la música dentro del centro educativo es el punto de partida para realizar una observación crítica y un análisis puntual sobre la manera en la que dicha asignatura es presentada, desarrollada y expuesta en el aula, así como la forma que tiene la comunidad estudiantil de comprender y manifestar su conocimiento en la materia artística dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje, inmersos en su formación académica.

Como un medio de integración y cohesión social que ofrece al ser humano diversos mecanismos para consolidar su desarrollo social, escolar e individual, la práctica escolar de la música de manera adecuada debe fortalecer los aspectos que se relacionan con la interacción del entorno escolar y familiar, así como con otros miembros de la sociedad en la cual se desenvuelve. De igual forma, el desarrollo de capacidades cognitivas, motrices e intelectuales, ofrecidas por una práctica musical constante son aportaciones que permitirán adquirir herramientas en favor de un correcto desempeño escolar.

Para una revisión detallada sobre la bibliografía en el campo de la neurociencia y los estudios que ofrecen una perspectiva específica sobre las aportaciones de la música en la escuela, el lector puede acercarse a, (Sloboda, 1985; Despina, 1986; Levitin, 2006). Conocer las cualidades y habilidades que despierta en el alumno la práctica constante de la música en el aula debe ser el camino a seguir para continuar planteando cuestiones que ayuden a los

especialistas en educación musical a mejorar la práctica profesional dentro de los centros educativos.

La práctica musical en la escuela y el cumplimiento de los objetivos pedagógicos que engloban el trabajo de la materia dentro de los espacios educativos son apartados específicos que se suman a la necesidad de realizar el presente trabajo académico. Mencionar las características inmobiliarias, técnicas y humanas con las cuales dispone un centro educativo y que serán aquellas las que determinen una correcta formación académica de su población estudiantil, son factores que permiten tener una mirada clara y objetiva sobre lo que puede ser logrado y aquello que escapa a lo expresado en las líneas de la teoría curricular. Mencionar que la clase de música necesita un espacio adecuado a las características específicas de su propia función es algo que suele ser visto desde la obviedad, pero ignorado en la práctica escolar. La importancia de contar con los materiales y espacios apropiados para desarrollar una clase de música óptima y que logre cumplir con las necesidades de la comunidad estudiantil y el profesorado en su conjunto, son temas centrales para concretar los objetivos que son planteados en el esquema de trabajo de la asignatura.

La visión social que se mantiene con respecto a la práctica de la música en los centros escolares es un tema que debe ser cuestionado en beneficio de la comunidad estudiantil y no de las cargas administrativas o burocráticas que miran con desinterés las propuestas actuales que pueden ser llevadas al aula musical por el especialista en la materia. Realizar una profunda reflexión sobre lo que se entiende por educación musical en el centro educativo y las repercusiones que dicha práctica pueda tener en la comunidad escolar deben ser temas centrales en la realización de un tronco curricular dentro de los institutos educativos.

Erradicar concepciones obsoletas e inadecuadas, así como visiones distorsionadas sobre la educación musical en los entornos escolares convencionales de la educación formal es uno de los argumentos centrales para el desarrollo de nuevas propuestas metodológicas y herramientas didácticas que fortalezcan y mejoren las condiciones de la clase de música en los ambientes educativos. La necesidad de mantener una viva reflexión y acciones de trabajo permanentes sobre los lineamientos curriculares que marcan la manera de educar en el aula de trabajo en una disciplina artística que todo el tiempo exige conocer un mundo en constante y vertiginoso cambio, debe apoyar el sustento de nuevas propuestas, herramientas,

metodologías y didácticas de enseñanza claras e idóneas para hacer de la educación musical en la escuela una materia fundamental en los márgenes del discursos educativo contemporáneo.

Planteamiento del problema.

Una de las principales dificultades que enfrenta el docente especializado en música dentro de un ambiente escolar – convencional – es el hecho de enfrentarse a un sinnúmero de situaciones de diversa índole, las cuales van desde la planeación metodológica de los contenidos temáticos, característicos de cada asignatura escolar, la observación y cuidado del orden y disciplina grupal, la impartición de clases y la obtención de resultados satisfactorios para él y las autoridades educativas, el trabajo específico de su materia tal como montaje de repertorio, ensayos y preparación de festivales que enmarcan el trabajo anual del centro educativo que, por razones comerciales deben ser expuestos ante la comunidad estudiantil y las sociedades de padres de familia.

Sobre este tema Regelski (2009) establece una adecuada idea: “Las llamadas clases de “música general” evolucionaron para ajustarse a los ideales de la educación general y la escolarización universal” (p. 23). Tal como lo menciona el autor, es sabido que el ejercicio profesional de la música en el centro educativo debe ajustarse a las necesidades específicas del centro, en ocasiones con notorias deficiencias para llevar a buen resultado lo establecido en la materia artística. A pesar del punto de vista que pueda tener un profesional de la educación musical, las autoridades educativas mantienen su discurso inamovible, un discurso que pareciera no aceptar la implementación de nuevas funciones y dinámicas en el ejercicio musical de la educación masiva. La máxima que suele ser escuchada desde los despachos de las direcciones académicas es única y tajante, es su trabajo, para eso fue contratado, es lo que se tiene y debe hacer lo posible por lograr el cometido, y si no puede lograrlo, traeremos a otro que lo haga. El alud de comentarios despectivos y carentes de sentido crítico puede continuar hasta lo inimaginable.

Bajo una línea inamovible e intransigente la asignatura artística debe cubrir lo estipulado en los calendarios escolares; el docente, al sentirse acorralado entre lo administrativo y lo práctico de su materia, se ve obligado a construir y mantener un frágil equilibrio entre aquello que debe ser enseñado al alumnado en los esquemas curriculares y lo que puede ser aprendido por la comunidad estudiantil para satisfacer las necesidades mercantilistas de las instituciones educativas.

Un salón de clase siempre será un microcosmos educativo conformado por las más diversas visiones, perspectivas y enfoques que emanan de los alumnos que integran dicho espacio escolar. En el trabajo cotidiano de la enseñanza musical en el espacio escolar suelen ser conocidas las necesidades de cada estudiante, mismas que el docente debe observar, analizar, cuestionar con el fin de ofrecer un aporte significativo y substancial para complementar el desarrollo cognoscitivo de cada miembro del grupo de trabajo. Sumando a lo anterior las aportaciones que se generan en los aspectos sociales y culturales, el espíritu de pluriculturalidad en el aula logra ser benéfico para el desarrollo particular de cada uno de los miembros de la clase.

A pesar de poseer un conocimiento detallado sobre la mayoría de la comunidad estudiantil, en la realidad escolar y debido a la apremiante urgencia de cubrir cada uno de los temas que son requeridos por las direcciones académicas de los centros educativos, dichas necesidades suelen ser eliminadas del enfoque de trabajo cotidiano. Si se considera un estilo de trabajo en el que solo se le pide al estudiante seguir instrucciones monótonas y no se le permite ser libre a través de su propia creatividad, resulta ser contraproducente en la adquisición de nuevos conocimientos de carácter musical. Si no está en el manual no puede ser una respuesta confiable a pesar de ser expuesta por el trabajo creativo del alumno. Si bien puede considerarse a la educación musical como una especie de válvula de escape en el quehacer escolar cotidiano, el resto de los actores educativos deben unir esfuerzos para lograr el máximo desempeño en cada uno de los estudiantes que conforman el grueso de la población estudiantil a quien se instruye desde las aulas.

Ser conscientes sobre los ejercicios profesionales en la educación musical actual debe ser, tal como lo menciona Alsina (1997), primordial en las estructuras curriculares modernas: “El concepto que tenemos sobre la educación musical y sobre algunos modelos pedagógico musicales debe ser revisado constantemente, ya que quizás no progresa coherentemente con el resto de los modelos educativos y de la sociedad” (p. 16). Demostrar hasta el agotamiento que se trabaja de manera seria en un aula de música tal como se hace en el aula convencional escolar para dar crédito a la veracidad de la actividad musical es algo que aún hoy obstaculiza el ejercicio de la clase de música en la escuela, debido a la renuente apertura del pensamiento

de muchos actores escolares al sugerir que si no se escribe y copia desde el pizarrón la clase no está logrando con su cometido central.

Pensar que la instrucción de la música en la escuela es un mero distractor o un pasatiempo para que los alumnos se relajen es como pensar que al leer no se hace nada, simplemente se pasa el rato. La función de la educación musical en los centros educativos debe ser un participante central en la estructura curricular para lograr potenciar y beneficiar el desempeño escolar y académico de toda la comunidad estudiantil. La responsabilidad de una correcta educación musical en los entornos escolares no está alejada del quehacer profesional de la escuela actual. A pesar de saberse cercano al discurso social de la educación, aun hoy, en pleno inicio de la segunda década del siglo XXI, se sigue considerando al artista como un personaje distante y ajeno a su realidad, desinteresado de su espacio social y por claras razones omitido en los procesos académicos que complementan la educación formal de las poblaciones estudiantiles. Nada más desatinado de lo que en verdad es.

Desde la perspectiva que posee el docente especializado en música, el análisis sobre el ejercicio profesional de la educación musical en el aula escolar aún continúa enfrentándose a una carrera de obstáculos difíciles de sortear, por suerte, algunos de ellos de menor tamaño. La urgencia de que los alumnos demuestren que son capaces de hacer música, desde la repetición incesante de melodías y canciones que carecen de un sustento y base pedagógica concreta, solo por el hecho de ser las favoritas de ciertos estratos sociales, hasta la agonía y fastidio de montar un repertorio complejo, aparatoso e inadecuado que “suene bonito” para cada una de las celebraciones escolares que se dictan en el calendario anual de trabajo, alumnos y profesores, ambos miembros activos de la comunidad escolar, deben afrontar estos monótonos vaivenes interminables que deterioran su desempeño académico e interfieren con una correcta formación musical dentro del programa curricular establecido. La formación musical objetiva que debiera marcar el trabajo medular en favor de sus miembros resulta ser más un proceso de ensamblaje y maquila industrializado que un verdadero ejercicio profesional en favor del desarrollo cognitivo, social, académico y personal de cada miembro de la comunidad estudiantil.

Es conocido que el estudio y la práctica de la música en niveles elementales y avanzados otorga un desarrollo considerable sobre las capacidades cognitivas, de reflexión y análisis,

apreciación estética y pensamiento crítico de aquellos que la realizan constantemente. Abogar por un ejercicio musical escolar que apoye su función en las aportaciones que la práctica común de la música otorga a sus participantes debería ser respaldado por los discursos educativos que son presentados por las autoridades escolares. Levitin (2008) ofrece un argumento en esencia substancial ante tales afirmaciones: “La actividad musical implica casi todas las regiones del cerebro sobre las que tenemos conocimientos, y casi todo el subsistema neurológico” (p. 94). En la escena escolar esto pareciera no interesar a los responsables de la educación formal que se ofrece en los centros educativos convencionales. A pesar del notable fortalecimiento que ha tenido la música en campos tan diversos de la ciencia como su estudio formal desde la neurociencia, la necesidad de otorgar a la comunidad estudiantil una formación musical sólida parece no ser de interés a todos los miembros del engranaje educativo.

La apreciación y escucha de un mundo que no deja de sonar es uno de los factores al que más atención debe prestar un especialista en educación musical para lograr, desde su asignatura, que los alumnos sean capaces de traducir, de manera consciente y crítica, cada uno de los elementos que les son presentados en ese mundo sonoro y no únicamente la correcta entonación de una canción infantil o el marcaje de un ritmo complejo. La necesidad de cuidar y salvaguardar la escucha crítica y activa del alumnado es un trabajo que debe centrarse en el ambiente de la clase de música sin olvidar que fuera del centro educativo el fenómeno sonoro continúa manifestándose, y en ocasiones sin una conclusión absoluta. Esto en la consideración de que los oídos, tal como lo menciona el filósofo Pascal Quignard (2012) son los únicos órganos que poseemos, mismos que no poseen párpados como el caso de los ojos.

Realizar un proceso de evaluación concreta en una materia como la música dentro de un ambiente escolar convencional exige del docente una apertura hacia nuevos mecanismos y herramientas que permitan conocer y medir el conocimiento adquirido por el estudiante. Nuevas propuestas didácticas y enfoques vanguardistas de trabajo permiten desarrollar un ejercicio más cercano con la comunidad estudiantil, sin embargo, al continuar con una dirección unilateral en el camino de la educación, la evaluación se torna compleja en su realización al establecer mecanismos idénticos a personas cuyas características físicas, sociales e intelectuales son tan disímiles entre sí.

A través de pruebas que resultan ser aburridas y carentes de un sentido de pertenencia los alumnos deben ser capaces de mostrar aquellas habilidades que han sido enseñadas por el docente especialista en música. Así, el alumno debe comprobar ser capaz de moverse con un sonido determinado, tener un conocimiento pleno sobre su ubicación espacial y coordinación motriz, así como ser capaz de identificar la fuente de emisión de un objeto sonoro determinado; la habilidad psicomotriz de tocar correctamente un instrumento, llámese flauta, xilófono, melódica, etc., y la correcta emisión y proyección vocal en el trabajo coral deben ser siempre demostrables, cuantificables, con lo cual comprueba ser capaz de mostrar que algo está aprendiendo en la clase de música. De nuevo, un ejercicio que sea notorio, observable y evaluable, no olvidando que debe ser ameno y disfrutable para un público conformado por padres de familia, autoridades educativas y miembros de la comunidad escolar. Todo ello, con el único fin de saber que aquello que se paga, está dando frutos.

La evaluación respecto a los aprendizajes de carácter musical en el aula es un objetivo que no debe perderse de vista mientras se analiza la manera en la que se enseña la música. El abanico de posibles respuestas ante las necesidades sociales y escolares que representa un grupo de trabajo dentro del centro educativo no puede, ni debe, situarse en los márgenes de una palabra, cuanto menos en una cifra numérica. La fundamentación de una clase grupal de música adecuada conlleva a realizar un profundo análisis sobre la manera en la que los actores participantes demuestran e interactúan sobre su conocimiento de manera particular. El trabajo grupal en una clase de música escolar muestra los resultados obtenidos desde su cohesión y adaptación como individuo en un entorno donde prevalece el trabajo conjunto, tal como lo demuestran los grupos de música de cámara o los ensambles corales. Debe recordarse que la práctica musical en la escuela es completamente distinta de aquella que se ofrece en instituciones de alta especialidad. Si bien, durante una clase particular de instrumento, por ejemplo, en el piano, las evaluaciones que solicita el profesor a sus estudiantes son claras: un fraseo correcto, una articulación adecuada, un pulso preciso, etc., en el ámbito escolar los objetivos a evaluar de manera particular, se transfiguran y cambian. Debe recordarse que los procesos educativos, así como las evaluaciones solicitadas en cada etapa del crecimiento escolar de los alumnos mantienen lineamientos precisos con respecto al desempeño que la comunidad estudiantil muestra en cada etapa de su formación académica y humana.

El desarrollo, apreciación, crecimiento y expansión del conocimiento colectivo debe fundamentarse siempre desde el aprendizaje individual para crear un aprendizaje funcional, nacido desde la experiencia del propio individuo. Estigmatizar y marcar a los alumnos con adjetivos como **aptos** y **no aptos** para el ejercicio musical en la escuela, convierte a la disciplina musical en un tema sacralizado e intocable por aquellos que consideran que la música entra a través de la palabra y no, como debe ser, a través del oído. Estandarizar la evaluación escolar de la música con los mencionados calificativos obstaculiza la función específica de la asignatura en la escuela que es la de desarrollar y fortalecer nuevas funciones motrices, mecánicas, reflexivas y analíticas en la comunidad escolar. Las consideraciones sobre la manera en la que se pretende enseñar música y despertar el interés por el fenómeno sonoro y, con ello, adecuar el esquema de trabajo en el que se desea evaluar la música en la educación básica, dependerá de la manera en la que el docente logre edificar un camino amplio, estimulante y de interés general para todos los miembros del centro educativo.

Objetivo y preguntas de investigación.

Objetivo general:

Comprender la manera en la que la música se practica dentro de los entornos escolares convencionales y conocer si la forma en la cual se instruye a los alumnos es aplicable en su entorno cotidiano.

Objetivo particular:

Comprobar si la educación musical que se ofrece en las instituciones escolares es vivenciada por los alumnos de la educación básica.

Preguntas de investigación.

¿Los contenidos temáticos en la materia de música que son enseñados en el centro educativo son novedosos y adecuados para satisfacer las necesidades e inquietudes intelectuales del alumnado?

¿Se educa correctamente al alumnado para saber escuchar, comprender y vivenciar de manera crítica y reflexiva todo lo que corresponde al fenómeno musical y sonoro que percibe durante su jornada diaria?

Justificación.

El ejercicio de la música como una materia de carácter institucional dentro de los ejes curriculares que dictan el trabajo del centro educativo y la forma en la que dicha asignatura es expuesta a los alumnos de la comunidad estudiantil, así como la manera en la que los estudiantes la comprenden, la interiorizan y la ejecutan en su práctica diaria son los motivos centrales que obedecen a la realización del presente trabajo de investigación. La construcción y aceptación de una idea colectiva sobre la función que tiene la música para quien decide estudiarla de manera profesional, elemental o como un pasatiempo en su rutina personal merecen observaciones puntuales debido a las distinciones que caracterizan a cada perspectiva. Es sabido que el ejercicio recurrente de la música como una actividad intelectual ofrece aportaciones de consideración para los alumnos inmersos en dichas prácticas. Analizar con detenimiento la calidad de la actividad musical que se ofrece dentro de los espacios educativos, así como los lineamientos que determinan la preparación y especialización de los actores involucrados en la educación musical de la institución educativa, así como la culminación de objetivos pedagógicos alcanzables en los márgenes del trabajo escolar son también pilares centrales en el desarrollo del presente trabajo.

Al hablar sobre las aportaciones de índole intelectual, social, afectivo y cognoscitivo que la música ofrece mediante la práctica y ejercicio recurrentes en un espacio profesional no debe pensarse en la misma forma sobre lo que representa su ejercicio escolar, el cual, obedece pautas y lineamientos de trabajo claramente definidos, mismos que deben ser cubiertos en periodos temporales precisos. La actividad profesional de la música en un salón de clase es muy distinta de lo que se enseña en los ámbitos de aprendizaje de alta especialización, tal como podría ser un conservatorio, academias de música o lecciones particulares en determinados instrumentos. La enseñanza de la música en el aula de clase obedece, como se ha mencionado anteriormente, a un esquema de trabajo previamente determinado por un colegiado académico. En algunas ocasiones, el trabajo consensuado para llevar a cabo la práctica de la asignatura artística carece de una visión puntual debido a la intromisión de factores externos que deterioran el ejercicio profesional de la clase en favor de eventos sociales que deben cumplirse dentro de la institución educativa.

Un salón de clase siempre será un desafío físico e intelectual para todo aquel que pretenda dirigir el conocimiento de aquellos a quienes educa. En la práctica de la música se intenta dirigir de manera consciente y reflexiva una serie de habilidades que van desde la escucha crítica y activa del estudiante, entendida como la manera de aproximarse y comprender de manera consciente aquello que percibe a través del oído, hasta la manipulación y correcta ejecución de instrumentos musicales específicos durante las sesiones de trabajo que otorga el centro educativo. Dicha dirección de conocimientos y habilidades por parte del docente hacia la comunidad estudiantil se mantiene inmersa en un constante movimiento. Cuestiones tales como el temor a entonar un sonido emitido por el profesor o la imitación de un ritmo sencillo son factores que comprometen un adecuado aprendizaje de la música en el ejercicio cotidiano de la escuela donde se busca una adecuada adquisición de nuevos aprendizajes por parte de la comunidad estudiantil. Comprender que la clase de música debe ser jovial, orgánica y vital con el fin de lograr erradicar el temor al error es un punto medular en la manera de observar con mirada crítica la forma en la cual se ofrece y explica la música en entornos educativos. Fomentar una clase con vitalidad y latencia propia, dependerá de la visión que tenga el especialista en la educación musical, así como la necesidad de incrementar las capacidades de aprendizaje que le suponga el grupo de trabajo que posee a cargo.

Las metas, objetivos y aprendizajes esperados en un grupo de trabajo están supeditados a las necesidades docentes y curriculares que se dictan en los planes de trabajo de los centros educativos. El enfoque académico que suele darse a la música por parte de las autoridades educativas y los consejos académicos que dictan la forma en la que debe educarse en el centro de trabajo es similar a las asignaturas que obedecen el tronco curricular de la institución, olvidando que los aprendizajes musicales se adquieren a través de la práctica vocal, corporal e instrumental constante. Supeditar la enseñanza musical a los márgenes de métodos anticuados y anacrónicos puede ser riesgoso para la adquisición de nuevos aprendizajes en comunidades cada vez más despiertas.

Si bien los contenidos que conforman cada unidad temática de dichos métodos pueden ser utilizados por el docente especialista en su clase para explicar conceptos teóricos a los alumnos, en ocasiones las necesidades educativas de los mismos se ven superadas por los índices de los libros que intentan dirigir prudentemente la educación musical. El

cumplimiento de cada contenido temático en tiempo y forma, así como la preparación de ciertas festividades escolares en donde la música debe cumplir un papel protagónico suelen ser factores que llegan a obstaculizar el desempeño de una correcta educación musical en el aula. Adecuar todos los aspectos de trabajo dentro de los márgenes temporales de la escuela es una de las actividades que mayor desgaste generan en el especialista en la materia.

La dinámica de una clase de música que ofrezca vitalidad e interés en la comunidad estudiantil es un punto que exige del especialista un análisis puntual. El trabajo escolar cotidiano establece en los alumnos diversas visiones pragmáticas sobre aquellas clases que suelen considerarse sencillas debido a la monotonía con la cual son repasadas durante una semana de trabajo, motivo por el cual, no es de sorprender escuchar alegrarse cuando es hora de hacer música o mover el cuerpo en las lecciones de educación física. El desarrollo de la actividad musical en el centro educativo crea puentes de comunicación asertiva entre el alumnado y el profesorado especialista en la materia con el fin de lograr objetivos en común, mismos que van desde una clase dinámica, atractiva y pujante para el alumno hasta el montaje del próximo festival escolar con una notable calidad educativa.

En los albores del siglo XXI el surgimiento de interrogantes de carácter pedagógico, didáctico, pero también de índole social y funcional sobre la educación de la música en la escuela es algo que se mantiene en constante movimiento. Dichas interrogantes deben obtener una respuesta clara y contundente desde la trinchera de aquellos especialistas que ejercen su actividad en la educación y formación musical escolar. Si bien, es cierto que la música como una actividad de trascendencia intelectual y estética ha conseguido un notable avance dentro de los mapas curriculares del sistema educativo mexicano, se debe ser cuidadoso al respecto debido al marcado desinterés que continúa cernido en muchos de los actores educativos contemporáneos.

Diseño metodológico.

No hay enseñanza sin investigación ni investigación sin enseñanza. Estos quehaceres se encuentran cada uno en el cuerpo del otro. Mientras enseño continuo buscando, indagando. (Freire, 1997, p. 30).

El desarrollo de nuevos procesos de enseñanza y aprendizaje de la música en los entornos de la educación formal siempre representan un desafío en constante movimiento para el especialista que decide renovar su práctica docente. Los mecanismos y herramientas de las cuales dispone para realizar constantes adecuaciones a su trabajo vienen de observaciones periódicas realizadas por otros miembros del profesorado adscritos al centro de trabajo. El proceso de observación y análisis que complementan los encuadres de una investigación descriptiva sobre los acontecimientos cotidianos de la clase pueden ser registrados bajo diversos sistemas que permiten otorgar visiones distintas del quehacer profesional al especialista en la materia musical. El registro de datos, la recogida y análisis de los contenidos que son obtenidos a través de dichas observaciones dentro del campo de estudio pueden ser vaciados de distinta manera para la elaboración de resultados que permiten ofrecer una reflexión final sobre aquello que ha decidido ser observado en el aula de trabajo. La elaboración de notas de campo (Hammersley y Aktinson. 1983, citado en Díaz y Giráldez, 2013, p. 40) permiten al especialista mantener una bitácora sobre todo lo acontecido en cada sesión de trabajo. Esto concede al especialista la oportunidad de mantener toda la información reciente y tener el acceso a ella cuando sea necesario modificar un punto determinado sobre su función y práctica docente. Así también el preservar las evidencias de trabajo tales como cuadernillos de estudio, grabaciones audiovisuales de las prácticas instrumentales o corales que son presentadas en el salón de clase, permiten que el docente de educación musical mantenga una guía precisa sobre la manera en la que enseña la música en el aula de trabajo. La dinámica que representa la observación participativa de una clase de música obliga al observador a prestar particular atención a las experiencias educativas que tienen lugar en el aula, debido a, tal como lo menciona Cain (citado en Díaz y Giráldez, 2013), “La investigación-acción va más allá de la práctica reflexiva puesto que es colaborativa [...]” (p. 58). La interacción y participación por parte de quien realiza una recolección de las situaciones ocurridas en la sesión de trabajo será determinante para conocer los procesos que guían el desarrollo de la

clase y el cumplimiento que puedan tener de manera satisfactoria los objetivos y metas planteadas. El análisis sobre los procesos y resultados obtenidos en el área de trabajo son objetivos que enmarcan el quehacer profesional que se realiza en el aula de clase, la comprensión del colegiado sobre la asignatura musical debe fortalecer el trabajo del especialista a través de visiones que aporten beneficios sobre el trabajo realizado por el especialista en música (Cain, 2013).

Mediante una observación crítica de las actividades académicas que se dictan en la escuela y una disposición abierta por parte del docente especializado en la materia para escuchar nuevos mecanismos de acción sobre el trabajo escolar cotidiano, nuevas estructuras didácticas permitirán favorecer los ejes centrales del trabajo diario a realizar en la clase de música. El análisis sobre las maneras en las cuales la educación musical es impartida en los centros educativos y su inclusión en el tronco curricular que complementa la práctica escolar convencional sugiere que el ejercicio es vivencial, un movimiento circular entre la teoría y la práctica, tal como lo mencionan (Pedroza, Villalobos, Nava, 2014, p. 61). Si bien la actividad musical escolar está inmersa en un contexto particular, no debe perderse de vista la interacción que su práctica constante genera entre el alumnado y el profesorado. La investigación musical en los entornos escolares obliga, como lo menciona Flick (2013, citado en Díaz y Giráldez, p. 24 y ss.) a analizar los aspectos concretos en su particular tiempo y región específica. Las demostraciones de resultados al implantar y utilizar nuevas dinámicas de trabajo en el aula logran ser expuestas a través de evidencias teóricas que se confirman y complementan con la práctica constante de las acciones realizadas en el día a día. Al experimentar el trabajo cotidiano de la clase de música, las dinámicas que se ofrecen pueden ser distintas, dependiendo de las necesidades que tenga el grupo de trabajo. Tal como lo mencionan Heron y Reason, (2013, citado en Díaz y Giráldez, p. 3), “experimentar algo es participar en ello, y participar es tanto moldear como hallar”. Los resultados finales obtenidos de los procesos de observación, recolección de datos y el análisis de los mismos, permiten al docente realizar ejercicios de reflexión sobre su trabajo constante con la premisa de ser mejorados gracias a la crítica objetiva que su trabajo logra otorgarle. Gracias a la aplicación de nuevas propuestas metodológicas surgidas por la observación y registro de la práctica docente, la clase de música mantiene una constante revisión y transformación desde sus más hondas raíces.

Contenido.

A través de cuatro capítulos que conforman el cuerpo de la investigación del presente trabajo de estudio se realiza un análisis sobre la manera en la que la música se trabaja en los ambientes escolares, así también la forma en la que los alumnos logran comprender y manifestar los contenidos que son trabajados en clase.

Es sabido que ante un nuevo desafío llegan a existir actitudes de renuencia por el temor que implica expresar que algo ha sido entendido en su totalidad. El ejercicio de la música en la escuela tiene una cercana similitud con un desafío de diversas implicaciones.

En el primer capítulo del presente trabajo se describe la manera en la que los profesores especializados en música se esfuerzan por presentar los contenidos temáticos a la clase, los cuales son establecidos en el programa curricular que sigue el centro educativo. Los recursos con los que cuenta la institución, tanto técnicos como humanos, son un factor de importancia en el trabajo de observación y análisis para conocer cómo es que se cumplen los objetivos académicos que son señalados en el calendario anual de trabajo.

El segundo capítulo del presente trabajo exhorta al lector a realizar con una mirada crítica y objetiva una nueva interpretación sobre las regulaciones de carácter federal en materia educativa, puntualmente sobre la práctica de la música en la escuela. Es sabido que la educación de las artes en los apartados del Capítulo Tercero Constitucional es un derecho para todo ciudadano mexicano pero la realidad que experimentan los centros educativos en donde se pretende llevar a cabo la mencionada práctica, carece de fundamentos bien sustentados, por no enfocar el campo de estudio en las características inmobiliarias en donde debe llevarse a cabo dicho ejercicio. El análisis sobre lo planteado en la teoría gubernamental con respecto a la práctica educativa es el guion central de este apartado.

La audición activa y crítica en el infante es el punto neurálgico de la presente investigación. El conocimiento sobre cómo es que el oído capta, procesa y codifica la emisión sonora son temas conocidos en el campo de la educación musical, pero en muchas áreas de la especialidad pareciera ser ajeno a la realidad de la práctica. El contenido del tercer capítulo marca un repaso sobre los estudios que se tienen en la manera de cómo se escucha y cómo se manifiesta ese conocimiento sobre el fenómeno sonoro en el niño. La práctica escolar es uno de los motores pujantes para desarrollar y fortalecer la capacidad de audición del menor.

Una reflexión constante sobre la manera en la que observamos la actividad musical escolar puede ayudar al especialista a conseguir objetivos de mayor significación.

El acercamiento de la música en ambientes masivos de educación no siempre dará resultados idóneos en comparación con una clase particular sobre un instrumento determinado. El análisis de las metodologías históricas que son utilizadas para presentar la música en la escuela, como una propuesta novedosa a la comunidad estudiantil es el eje conductor del cuarto capítulo. En el citado capítulo se engloba una revisión puntual sobre las propuestas pedagógicas surgidas a mediados del siglo XX y que hoy en día siguen obedeciendo la misma estructura de trabajo con la cual nacieron hace ya más de cincuenta años.

Capítulo I.

La música en el centro educativo... El propósito de enseñar música en la escuela.

“Lo digo temblando, creo que la música se ha apoyado hasta aquí sobre un principio falso. Los esfuerzos se concentran demasiado en la escritura, se hace música para el papel, mientras que la música está hecha para el oído” (Debussy).

Introducción.

La idea de cuestionar el trabajo que realiza un profesor de matemáticas o ciencias en la escuela es un completo desatino para incontables miembros de la sociedad. Con las asignaturas de la educación artística, la situación es distinta. El trabajo cotidiano de materias obligatorias como español, matemáticas o ciencias resulta una obviedad, y nadie cuestiona su función dentro del sistema educativo, así debe ser, es parte de los procesos del aprendizaje escolar que conforman el ejercicio de la educación. Cuando el panorama se observa desde la educación artística, preguntas tales como, ¿para qué se enseña la música en la escuela, si esta no tiene un fin específico, como lo pueden tener las matemáticas o las ciencias? (Giráldez, 2014) suelen atiborrar la agenda de trabajo de cualquier especialista como si se tratase de una defensa en bienestar de dichas asignaturas. Educar es una necesidad fundamental en toda sociedad contemporánea y la formación académica que se da desde las aulas a las poblaciones infantiles y juveniles suele ser una actividad natural, por lo cual, resulta innecesario, incluso absurdo, cuestionar el porqué de la escuela y su función dentro de la sociedad. En el ámbito de la educación artística se debe ser cauteloso debido a que no puede confundirse aquello que debe ser enseñado dentro del centro educativo con aquello que se piensa debe ser.

Si la enseñanza de materias tales como español o matemáticas son vistas con satisfacción por los miembros que forman parte de una comunidad escolar, sin importar la calidad en los métodos o procesos de enseñanza y aprendizaje, cabría preguntarse por qué no sucede lo mismo con la educación musical en el aula tradicional de trabajo. En el contexto de la educación formal, la educación artística pareciera estar obligada a demostrar que es capaz de ofrecer los mismos beneficios que las demás asignaturas que conforman el mapa curricular del centro educativo. Esta idea de realizar cuestionamientos al trabajo desempeñado desde la música en el aula pareciera ser una necesidad a priori para determinar si es una buena idea contar con un especialista en el campo

de la música en la escuela, entendiendo que quizá la clase de música creará nuevos intérpretes en el campo de la música profesional. Molas y Herrera (2006) establecen una definición sobre la educación musical en la escuela, acertada y actual, la sensibilización al fenómeno sonoro y la creación de oyentes críticos hacia los productos musicales es el objetivo fundamental de la música en las aulas.

Si bien la educación musical en el aula no busca formar a grandes intérpretes y solistas dentro de las aulas, el esclarecimiento de su función dentro de los procesos de trabajo en la escuela es algo necesario para un mejor entendimiento por parte de aquellos que no son expertos en el tema. La enseñanza de la música en la escuela como una herramienta que fortalece aspectos tales como la motricidad y la lateralidad en los alumnos debe ser entendida como una actividad central en los márgenes del trabajo curricular, misma que permite apoyar el desarrollo de nuevos campos de aprendizaje en materias como matemáticas o ciencias.

El trabajo de la educación musical en la escuela posee dos visiones que se complementan y se unen de manera sistemática en el aula. Por un lado, el desempeño de la actividad artística que busca potenciar en los alumnos la sensibilización hacia el fenómeno sonoro (Molas y Herrera, 2006), y por otro, el fortalecimiento de capacidades intelectuales y motrices a través de una práctica consciente y constante de la música dentro del aula escolar (Martí, 2014). La búsqueda de nuevos desafíos que impliquen una mayor exigencia en los aspectos técnicos de la interpretación instrumental o coral desde la clase de música, así como un conocimiento sólido sobre conceptos, ideas y definiciones propias de la asignatura, es una constante dentro del trabajo escolar que se realiza. La utilización de material, instrumental, inmuebles y herramientas adecuadas para concretar los mencionados aspectos técnicos e interpretativos dentro de la materia, es un tema que también debe ser considerado cuando se orienta el trabajo escolar hacia nuevos objetivos y metas ideales que puedan ser alcanzadas en los espacios escolares.

Una buena práctica escolar de la música obedece a factores tan diversos y complejos que deben ser salvaguardados por los especialistas en la materia con el fin de mantener una idea clara y precisa sobre lo que ello significa. La utilización de un espacio acorde a las necesidades de trabajo, así como de material didáctico óptimo y adecuado, un inmobiliario ideal y preciso, así como una guía indispensable y clara sobre los objetivos, aprendizajes y conocimientos necesarios para el desarrollo de la comunidad estudiantil, son aspectos necesarios para comprender y entender la

función central de la música como una materia necesaria dentro del tronco curricular del centro educativo. Concientizar a los miembros de la comunidad estudiantil, sean estos padres de familia, directivos o personal del cuerpo docente sobre la labor central que realiza la escuela a través de las asignaturas artísticas es una labor cotidiana que no debe perder fuerza de empuje.

La realización de una actividad reflexiva, crítica y oportuna sobre lo que significa el ejercicio musical en el centro educativo contemporáneo representa una tarea compleja con visiones diversas, cada una expuesta por los distintos actores que conforman el engranaje del sistema educativo (Alsina, 2003). Erradicar la creencia que se cierne sobre la educación musical en la escuela de que esta no es más que una actividad de distracción y pasatiempo para los alumnos, a fin de tener un respiro por lo pesado de la jornada escolar, debe ser un tema central en las futuras investigaciones que cohesionen la práctica educativa formal con la práctica de la educación artística en bien de la comunidad estudiantil a la cual se instruye. Derogar pensamientos mal infundados sobre una práctica que exige una sólida preparación académica es una labor obligada para los especialistas en educación musical a fin de dirigir, de manera objetiva, la verdadera función de la música en la educación formal (2003).

La obtención de resultados satisfactorios dentro de la práctica escolar de la música debe constituir el punto medular del trabajo que desarrolla la escuela con su comunidad estudiantil. Martí (2014) manifiesta un punto específico sobre este respecto al considerar la motivación como un germen necesario para reforzar y fortalecer cada uno de los aprendizajes obtenidos durante las sesiones de trabajo.

1.1 Contexto y panorama de la música en la escuela de hoy. El objetivo fundamental de enseñar música en la escuela.

La comprensión es un tesoro enterrado bajo la isla del aprendizaje. Jordi Nomen.

No es de extrañar que comúnmente puedan escucharse cuestiones tales como, pero, ¿para qué quiero estudiar música en la escuela si no pienso ser músico profesional? O, ¿en qué me sirve saber la biografía de Mozart si eso no está en el examen de historia? Aunque las preguntas en cuestión pueden leerse con cierto toque de ironía, su sola presencia debe encender las alarmas de aquellos especialistas que buscan fomentar una sana educación musical en los entornos educativos. Quitar el velo sobre lo que es entendido como una educación artística en la escuela por parte de algunos miembros de la sociedad, es un tema urgente dentro de los márgenes de la investigación contemporánea en educación musical. Recordemos que la educación musical no está supeditada solo a las escuelas de alta especialización (Giráldez, 2014).

La búsqueda de nuevas metas, objetivos y aprendizajes que se involucran en el ejercicio de la práctica musical en la escuela obedece a distintas necesidades académicas. Ciertamente es que la idea de realizar festivales correspondientes a una calendarización anual de trabajo, haciendo parecer a la música como protagonista de un karaoke en una canción de fondo, no es una de las mejores opciones para llevar a cabo la educación auditiva de los alumnos. Si bien actividades de esta índole pueden fortalecer la convivencia entre los alumnos y reforzar aptitudes socio afectivas de la misma comunidad, bajo una visión crítica y objetiva, este tipo de situaciones sociales no son bases de una verdadera educación musical. Una de las cuestiones primordiales que debe ser planteada desde la visión del especialista en educación musical es la de conocer cuáles son las necesidades reales que se tienen dentro de los grupos de un determinado centro educativo.

El desarrollo y cumplimiento de los temas curriculares que deben ser alcanzados a lo largo del ciclo lectivo es otro de los apartados de mayor interés cuando se plantea el ejercicio de la educación musical en los ambientes de la educación formal. No es de extrañar que voces ajenas a la especialización de la música en la escuela pretendan ofrecer soluciones rápidas ante contenidos complejos, propios de la práctica musical. De nuevo se manifiesta la idea de que la música debe ser estudiada y aprendida en los sitios ideales para ello, tales como escuelas superiores o

conservatorios, olvidando que la música en los entornos educativos contemporáneos tiene una finalidad específica lejos de crear virtuosos en el piano y en el canto. Esta misma idea se complementa con la visión de que la música debe ser rellenada en métodos, guías de trabajo y cuadernillos correspondientes a la materia, debido a que se debe tener la evidencia *palpable* de que se está trabajando. Quizá la idea de afinar correctamente una melodía conocida no es un hecho contundente de que se realiza un buen trabajo desde la clase de música.

Los objetivos fundamentales de la educación musical en el aula de clase están orientados a desarrollar, fortalecer y potenciar las capacidades motrices, auditivas, cognitivas y de socialización en los alumnos de la educación formal. Así también, gracias a las aportaciones científicas ofrecidas en los campos de la psicología de la música, la educación musical y la neurociencia sobre las investigaciones actuales que hablan de los beneficios que se obtienen con un estudio incipiente de la música, dicha necesidad de crear entornos educativos ideales para cubrir y resolver las necesidades específicas de cada grupo ayudaría a fomentar una educación musical adecuada a los centros educativos, y con ello establecer objetivos ideales en el centro educativo.

Pensar en el cumplimiento de cada uno de los contenidos académicos que deben ser explicados durante la clase, es uno de los puntos medulares en el presente apartado. La idea de concretar cada uno de los ejes temáticos que son señalados en el discurso educativo representa un desafío importante para el educador musical en el centro educativo. Adecuar el trabajo escolar a las posibilidades del centro educativo es una de las cuestiones que mayor desgaste generan en la posibilidad de implementar ideas novedosas en el área de la educación musical. No es de extrañar que en algunos centros educativos la idea de enseñar música desde el aula esté supeditada a la escucha imaginaria de ciertas músicas con el fin de no entorpecer o molestar el trabajo serio que se realiza en otros espacios del centro (Alsina, 2003).

El objetivo central de la educación musical en la escuela reside en fomentar la capacidad de manifestar aptitudes, capacidades y habilidades técnico mecánicas, desde aquellas que permitan en el alumno ser consciente sobre su propio cuerpo como un instrumento de percusión hasta la correcta imitación de sonidos que le rodean y que le permiten expresar con libertad su pensar y sentir durante su convivencia diaria. Dichas capacidades habrán de permitirle lograr y cumplir todos y cada uno de los contenidos que conforman el grueso de la asignatura artística. Así también, el fortalecimiento de los vínculos humanos propios de una ejecución musical en conjunto debe ser una de las metas

a cumplir durante el trabajo escolar, la cual, no debe ser considerada como inútil en beneficio de un sonido que pareciera ser intolerante ante el error (Delalande, 1995).

La insaciable necesidad por adquirir nuevas destrezas que deben poseer las generaciones noveles en detrimento de una formación integral y un adecuado conocimiento sobre las disciplinas artísticas y en particular, la música, puede ser algo riesgoso. Comprender la funcionalidad de la música como una asignatura perteneciente al tronco curricular de la institución educativa y su quehacer específico son temas que deben ser analizados con un criterio adecuado para evitar generar concepciones y significaciones inadecuadas sobre su práctica dentro de los espacios educativos.

Analizar la práctica escolar de la música en los entornos educativos obliga a los especialistas en la materia a realizar una separación, compleja y sutil sobre aquello que es enseñado en las escuelas de alta especialización, como puede ser el caso de los conservatorios y academias, en contraposición con aquello que se pretende “enseñar en un entorno donde lo principal es dotar a los alumnos de conocimientos y habilidades” que le permitan llenar con cierta exactitud papeletas en cada periodo de la evaluación escolar (Alsina, 2003). Entender la música como una asignatura que otorga al hombre la posibilidad de crear un punto de vista crítico y sensible sobre aquello que escucha, pero que también le permite mantener una identidad propia desde su particular escucha es uno de los objetivos más complejos desde la educación de la música en la escuela. La idea generalizada de crear estudiantes expertos en la materia sonora continúa siendo vigente a pesar de no ser el objetivo central de la educación musical.

1.2 La educación musical y la escuela: perspectivas distintas inmersas en un mismo espacio.

Dos visiones educativas que comparten ciertos rasgos a través de un ejercicio complejo es aquello que puede observarse cuando se intenta pensar sobre el trabajo que debe realizar la música en el centro educativo. Podría pensarse que la escuela, como un ente vivo, es un organismo en constante evolución, así como las materias que conforman el grueso de su currícula. Los propósitos educativos que se buscan desde la educación formal y aquellos que se buscan desde la educación musical dentro de un mismo espacio es un tema de diversas aristas, todas ellas adecuadas para desarrollar un análisis complejo sobre la función que se debe seguir dentro de ese espacio arquitectónico denominado escuela, y como ya se ha mencionado, se transforma y cambia continuamente.

La función escolar que debe seguir la música, según lo expuesto líneas arriba es la de potenciar y fortalecer aspectos cognitivos, intelectuales, motrices y sociales en los alumnos que conforman el grueso de las comunidades estudiantiles. En un sentido pragmático, el ejercicio de la educación musical en los ambientes educativos formales parece tener claridad sobre su función en la escuela como el espacio indicado para ello, no así la escuela misma. La idea de que la música solo debe apoyar la jornada escolar a fin de que los alumnos tengan un momento de distracción y respiro para mitigar la fatiga del horario escolar, es algo que perjudica seriamente la labor docente del especialista en educación musical. Para lograr un equilibrio adecuado y sano entre la labor que deben cumplir ambas visiones es importante considerar cuestiones tales como comprender qué es lo que entiende la escuela, visto como un organismo vivo, mismo que debe ser saludable en cada uno de sus miembros, para lograr entender cuál es la función principal de la educación musical en el aula de clase.

Al comprender entonces que la educación musical dentro del aula escolar no busca formar solistas en piano, violín o canto, el trabajo colaborativo resulta ser holgado y mejor entendido a la hora de buscar, en común acuerdo nuevas metas y nuevos objetivos en beneficio de la comunidad estudiantil. Así también se comienza a erradicar la idea de que la educación musical en el aula solo es una actividad de distracción o descanso mientras se continua con la jornada escolar seria. Cuanto más se logre crear un sano equilibrio entre ambas visiones y se fortalezca el trabajo diario de la asignatura artística dentro del entorno educativo, la razón de ser de la educación musical en el aula

tomará una nueva visión para todos aquellos miembros que conforman el grueso del aparato educativo.

Considerar el espacio que se tiene dentro de la propia institución educativa para llevar a cabo las labores propias de la educación musical es otro de los puntos que deben ser analizados a fondo, a fin de no pensar que con solo rellenar un manual en educación musical es suficiente para dar por hecho que se ha logrado cumplir con el objetivo. La necesidad de tener espacios, inmuebles y herramientas adecuadas para lograr un sano ejercicio escolar es un punto fundamental en la presente reflexión. El hecho de tener un salón de clase donde se dictan lecciones diarias a una población que fácilmente puede superar la veintena de alumnos es algo que debe ser tomado en cuenta y bajo una mirada crítica en beneficio de una óptima educación artística. Un aula de clases tradicional no aporta lo necesario para llevar a cabo la labor de la educación musical en la escuela. Puede caerse en el supuesto, comúnmente utilizado, de que la música debe escribirse, cuando, por naturaleza propia, la música debe ser escuchada con ciertos criterios estéticos.

La utilización de un inmueble adecuado a las necesidades de la materia dentro de la escuela, permitirá desarrollar una labor educativa de mejor nivel, considerando que todos los miembros de la comunidad estudiantil pueden disfrutar de las herramientas, materiales y espacios adecuados para tal función. Ello permitirá crear un entorno adecuado que fortalezca las capacidades académicas y sociales que ofrece la música como una actividad esencial en el proceso educativo de la sociedad. La sensibilización hacia el fenómeno sonoro desde una correcta propuesta pedagógica es también uno de los puntos centrales en el desarrollo de las clases con herramientas funcionales y adecuadas para este fin.

La calidad de la educación musical en el aula es un punto en común acuerdo que deben perseguir ambas visiones. La visión del especialista en educación musical, por un lado, buscará fomentar en los estudiantes la necesidad de mantener una escucha sana, así como un gusto musical acorde a sus propias necesidades, pero también con criterios estéticos que le brinden una escucha placentera y amena. Por otro lado, la visión de la escuela dará la oportunidad al alumno de incrementar su instinto creativo al acercarse a la música con los medios necesarios para tal fin.

1.3 Aspectos actitudinales entre los miembros de la clase de música.

Si pensamos en una clase de música dinámica, divertida y estimulante para el alumnado, la búsqueda de los resultados en los objetivos de trabajo que han sido propuestos en el esquema curricular del centro educativo pueden ser logrados con mayor eficacia, sin menospreciar el propósito central de fortalecer el trabajo cooperativo de todo el grupo, así como la continua adquisición de capacidades, aptitudes y destrezas inmersas en el ejercicio cotidiano. La participación colectiva de los actores que se encargan de crear y otorgar una educación de calidad a los alumnos debe ser un compromiso sincero mostrado en cada ejercicio y dinámica que sea expuesta en la clase de música al tiempo que la integración grupal y la cohesión social se mantiene vigente durante los procesos de trabajo. De igual manera, debe apartarse la idea distorsionada de que lo aprendido en clase es suficiente para consolidar el aprendizaje del alumno; exhortar a los padres de familia y miembros cercanos del alumnado a continuar fortaleciendo el aprendizaje musical escolar en el hogar, con miras a enriquecer la formación escolar del alumno es crear un esfuerzo conjunto para potenciar las cualidades y aptitudes humanas y académicas de los miembros de la educación básica.

El ejercicio de la educación musical como un actor fundamental en la vida del centro educativo es un canon a varias voces, todas ellas de suma importancia.

Consecuentemente, el trabajo en el aula en torno a las obras de arte y los juegos en ellas implicados, debe mantenerse orientado hacia la potenciación de la inteligencia, del pensamiento, de la autoconciencia, de la percepción superadora de las meras inercias habituales, de la imaginación de altos y sutiles vuelos, de la sensibilidad inundada de valores humanizadores. (Jové Perés, 2002, p. 153)

Establecer un adecuado trabajo grupal entre los integrantes de un salón de clase, del cual cada miembro mantiene una cercanía notoria y bien diferenciada con respecto al fenómeno del sonido, así como aquellos miembros a quienes les resulta distante y en ocasiones incomprensible el lenguaje musical debe ser una de las actividades prioritarias en el ejercicio escolar a fin de consolidar el aprendizaje de una manera equilibrada entre todos los actores de la clase. Si bien la proximidad e interés que pueda tener cada uno de los miembros de la clase con respecto a la música puede ser distinta y de cualidades diversas, no debe menospreciarse a aquellos que no logran mantener un constante interés por el fenómeno musical. Debe recordarse que una de las labores fundamentales del especialista en educación musical es la de mejorar las aptitudes musicales que

puedan ser observadas en los integrantes de la clase, sean estas muy elementales o de una notable singularidad.

Especular sobre conductas desinteresadas en el salón de clase podría ser perjudicial para lograr un desempeño adecuado por parte de todos los involucrados en la clase de música. La elaboración de un análisis objetivo y puntual en constante atención por parte del especialista, que logre contextualizar y renovar cada uno de los aspectos sociales que son mostrados por los miembros del aula de trabajo permitirá obtener al docente una especie de mapa cartográfico con información precisa y certera sobre cada uno de los integrantes de la clase.

En la siguiente tabla de evaluación se describen los grupos con mayor presencia en los ambientes escolares formalizados:

<u>Agrupaciones escolares en el aula.</u>	Contexto social en el cual se desenvuelve.	Comportamiento en el entorno escolar.	Áreas de oportunidad para el alumnado.
<u>Alumnos sobresalientes.</u>	Proviene de ambientes con fuentes de estimulación constante. Los entornos inmediatos del alumno le permiten desenvolverse con naturalidad en todo tipo de situaciones.	En la sesión de trabajo su comportamiento y acercamiento a las actividades son de carácter relajado, atento y participativo.	Por lo general es un grupo con una disposición abierta para la realización de trabajos en conjunto donde presta apoyo a los alumnos que presentan dificultades de aprendizaje.
<u>Alumnos regulares.</u>	Los miembros de este grupo provienen de contextos donde se les exige que cumplan con lo requerido durante la sesión de trabajo sin expresar un mayor interés por lo realizado en la jornada.	Muestran una actitud de compromiso ante la clase, cumplen con aquello que ha sido solicitado. Ante situaciones que generan indisciplina procuran mantenerse al margen para evitar ser reprendidos.	Apoyan en el orden grupal y esto puede favorecer a una pronta disposición general para retomar las actividades de la jornada. Su aprovechamiento puede crecer conforme se sientan partícipes de la clase en situaciones particulares.
<u>Alumnos desinteresados.</u>	Los integrantes de este grupo provienen de contextos sociales complejos que comprenden un espectro de características diversas.	La interacción que generan hacia las actividades de la clase dependerá del ambiente grupal. Se puede pensar en actitudes de carácter moldeable que se configuran con el avance de trabajo.	Debido a su peculiar característica en el aula, el trabajo grupal puede generar un ambiente propicio para fortalecer su proceso de aprendizaje.

(Tabla 1. Elaboración propia)

La observación puntual sobre los diversos comportamientos mostrados por las distintas agrupaciones que conforman la totalidad del grupo de trabajo en el salón de clase debe ofrecer al especialista en educación musical mecanismos de acción que permitan lograr una integración grupal, misma que le permitirá incrementar las habilidades, actitudes y capacidades de cada uno de los miembros de la clase. Al conocer las características particulares de cada integrante del salón de clase la manera en la que sean expuestos los temas de trabajo y las actividades que rijan la labor cotidiana para el grupo podrán generar un interruptor que logre ser de interés a todos los miembros y grupos inmersos en el aula.

1.4 El vínculo existente entre el alumno y su entorno de convivencia.

“El arte, en cualquiera de sus expresiones, permite una comunicación universal en la que todos de alguna manera, entienden, aprecian y expresan emociones y sentimientos”.

(Labriola,2009).

El canturreo de melodías nuevas que suceden durante el trayecto a casa después de la jornada escolar es una imagen muy viva en todo entorno educativo que disponga de una asignatura en música dentro de su currícula escolar. La necesidad innata que posee el ser humano para compartir con sus semejantes aquello que le es significativo es algo que suele verse con naturalidad en un patio de juegos, el hogar familiar y los espacios abiertos donde los infantes, involucrados en sus círculos de convivencia más íntimos, muestran a sus amigos, vecinos y compañeros de clase, el nuevo juguete, la muñeca con profesión de veterinaria o geóloga, el balón de colores vivos y la nueva carta del superhéroe con mayor poder de ataque y defensa; esta misma idea por compartir aquello que les resulta novedoso es un ejercicio común dentro del aula de clase, siempre que exista la consigna de interés por parte del mismo alumno.

Dentro de la clase de música la misma idea por compartir los nuevos aprendizajes mantiene su vigencia entre los participantes que integran el grupo de trabajo. En los parámetros del salón de clase se suelen escuchar aquellas vocecillas que han de dar forma a la manera en la que la clase irá tomando su dirección mientras se realiza algún ejercicio vocal o instrumental; no es de extrañar que suela escucharse un punto diferente sobre una determinada actividad por parte de los alumnos que conforman la clase. Este proceso de socialización desde la propia clase de música puede permitir alcanzar objetivos complejos debido a la interacción natural que se desarrolla dentro de la clase. Observar que la comunicación asertiva entre el profesor y los alumnos es un punto medular para concretar metas dentro de la clase debe ser una actividad fundamental durante las sesiones de trabajo, con el fin de no caer en actitudes dogmáticas que puedan interferir el proceso de aprendizaje de los propios alumnos.

Dar la oportunidad de conocer los aspectos cotidianos que envuelven la vida de los alumnos dentro de la clase puede favorecer el crecimiento académico del mismo grupo de trabajo, debido a la familiaridad que pudiera existir entre los miembros del mismo. La emoción surgida en el alumno por una canción específica, la conclusión satisfactoria de un nuevo videojuego, la lectura de un libro infantil determinado o la predilección por una serie televisiva trasciende la mera distracción

del momento, busca la manera y el momento adecuado para compartir aquella emoción con sus semejantes sobre aquello que le ha significado mucho en su vida.

Dentro del aula surge también ese caso similar en donde aquello que les ha resultado novedoso dentro de la sesión de trabajo también merece ser compartido con sus semejantes. No resulta extraño entonces que aquello que ha sido aprendido durante la jornada de trabajo en la escuela quiera ser llevado a otros contextos que conforman la vida del alumno. Este tipo de enlaces pueden darse desde la propia convivencia en el hogar, así como también en los momentos de distracción, esparcimiento y socialización con otras personas, ajenas a su círculo académico inmediato.

El salón de música entonces adquiere una función social específica, al ofrecer al alumno la posibilidad de manifestar los estímulos que pueden generar momentos o situaciones concretas durante su jornada, y que apoyan, si se logra ofrecer una senda correcta, al desarrollo de su aprendizaje musical, debido a que podrá comprender que aquello que observa, escucha y ejecuta en el salón de clase, puede ser aplicado a su vida diaria. Potenciar la creatividad del alumno en un espacio que le ofrece amplias posibilidades de interacción con el medio es una labor constante surgida desde la especialización de la educación musical.

Permitir a los alumnos el expresar una emoción positiva por un trabajo bien logrado, gracias a las múltiples herramientas de las cuales puede disponer para desarrollar su trabajo escolar es un factor que debe mantenerse dentro de la clase, con el fin de que este se sienta libre y en plena confianza, en relación a las actividades que debe realizar durante la jornada escolar. Fomentar el sentimiento de libertad hacia nuevas propuestas y maneras de trabajo por parte de los alumnos, guiados a su vez por el especialista en la educación musical traerá notables beneficios al grupo de trabajo.

“Todo sonido, toda secuencia de sonidos se traducirá en una actividad motriz: correr, saltar, bailar, andar, golpear... pero su mundo no va más allá de su propia piel, por lo que será difícil montar una coordinación de grupo o una coreografía como, por ejemplo, una danza” (Alsina, 2003, p. 37). El trabajo posterior y la consecución de los contenidos, tal como el guiar la escucha de manera consciente y objetiva, fortalecer sus capacidades motrices en un instrumento musical determinado, la afinación y proyección vocal que exige un ensamble coral, así como la familiarización de los conceptos elementales en la teoría de la música son actividades de dimensiones complejas, que requieren establecer maneras de trabajo grupal idóneas, mismas que comprometen una interacción constante y abundante entre docente y alumnos.

La importancia de la educación musical en la escuela, así como la correcta implicación que esta asignatura tiene con el tronco curricular que permea el espacio educativo es una actividad que debe ser analizada, siempre con miras a desarrollar un trabajo adecuado dentro del aula. Si bien la educación de la música en un centro educativo tradicional no busca la creación de intérpretes virtuosos, si busca guiar a su comunidad a través de nuevas herramientas y capacidades que le permitan fortalecer su sentido estético, por medio del estudio de la música. En el próximo capítulo del presente texto, se abordará la importancia de desarrollar la capacidad auditiva del alumno, debido a la importancia que posee, para un músico, el correcto uso del sistema auditivo.

Capítulo II.

La audición activa y crítica del niño: qué logra comprender el niño en la escuela cuando escucha desde su clase de música.

El oído humano es preterrestre y preatmosférico. Antes del aliento mismo y antes del grito que lo desencadena, dos oídos se bañan durante dos o tres estaciones en la bolsa del amnios, en la resonancia de un vientre. De manera que toda percepción sonora es un reconocimiento y la organización o especialización de ese reconocimiento es la música (Quignard, 2005).

Introducción.

La capacidad natural del órgano auditivo, en palabras de Bérard (2003) se define como “el órgano que permite al ser humano captar las informaciones sonoras provenientes del exterior y transmitir las al cerebro” (p. 19). Las palabras mencionadas por Bérard en relación a lo que sucede en un espacio sonoro, tal como un salón de clase con instrumentos diversos y otros estímulos musicales propuestos, debe ofrecer un camino bien delimitado en la relación de las actividades que desean desarrollarse en ese espacio educativo. El cuidado de cada una de las audiciones correspondientes debe mantenerse, bien cuidado para formar, dentro de los parámetros de la clase, el sentido de audición de los alumnos. Un modo de pensar bastante común en la sociedad actual es el de suponer que las audiciones repetitivas y continuas en las clases de educación musical son una manera de distraer a los alumnos, olvidando lo que el canto coral y la ejecución instrumental ofrecen a la población que realiza, periódicamente dichas prácticas artísticas. Observar y conocer los alcances que son obtenidos por el menor, en relación a la práctica musical que mantiene durante su jornada escolar debería ser un baluarte para todos aquellos que están comprometidos con la formación académica y escolar de la comunidad escolar (Giráldez, 2014).

El desarrollo y fortalecimiento del aparato auditivo desde los entornos escolares de alta especialización musical tales como academias, conservatorios y escuelas de música profesionales suele querer ser impuesta como la misma forma en la que la escuela debería continuar el trabajo de la educación musical auditiva, olvidando que la institución educativa formalizada obedece a distintos procesos de educación. En estos entornos la música debe ser una herramienta que brinde a la población estudiantil nuevas y mejores herramientas que le permitan explorar el mundo cotidiano bajo diversas formas. Entre ellas, la escucha de aquello que le rodea debe ser uno de los puntos centrales de tal ejercicio. La manera en la que se desarrolla una evaluación del oído dentro

del centro escolar es muy diversa en relación a aquella que se utiliza en un espacio que evidentemente busca crear ejecutantes en música con altas expectativas. La audición colectiva que se manifiesta en un salón de clase obedece a diversos factores, mismos que perderían sentido si únicamente se les califica con el adjetivo de apto y no apto para la música (Pascual; 2006).

Tener conocimiento sobre las maneras en las que el niño percibe y define su entorno sonoro es uno de los objetivos que deben ser perseguidos por los especialistas en materia de educación musical (Pascual, 2006). La función práctica y primordial que mantiene la música dentro del aula convencional de clase no es aquella de crear músicos profesionales en maquila, sino aquella que busca potenciar las capacidades y aptitudes musicales de los menores en una clase que estimula y promueve el desarrollo creativo del mismo (2006). Con ello, la necesidad de una búsqueda e implementación de diversas formas de evaluación y cualificación de los aprendizajes obtenidos en las sesiones de trabajo constantes son una constante dentro del centro educativo.

2.1 Definiciones sobre la escucha: qué y cómo se debe escuchar en la clase de música.

Bajo la afirmación de que toda persona sana posee las mismas estructuras que permiten una audición correcta del entorno resulta un absurdo preguntarse cómo sucede esa audición, cuando esta se realiza en todo momento (Martí, 2017). Es algo obvio, común en toda persona con una fisionomía sana. En el caso de los alumnos que conforman una clase de música suele ser un tema de profundo interés cuando lo que se intenta explicar radica en disociaciones importantes tales como la propagación del sonido, las ondas sonoras y muchos otros temas en relación a las características físicas del sonido.

La audición que se busca en un aula de música posee diversos puntos de atención, los cuales parten de un mismo enfoque, la obtención de nuevos aprendizajes que tienen que ver con la capacidad individual de crear música de manera individual a través de un grupo de trabajo (Martí, 2017). La destreza motriz, vocal y física para lograr interpretar correctamente una partitura musical son condiciones fundamentales para concretar el trabajo musical dentro del aula, así como también el desarrollo de la capacidad auditiva que se busca en cada una de las sesiones del trabajo escolar.

Con el avance académico adecuado y con actividades que fortalezcan su capacidad de audición en la clase, el alumnado deberá afrontar episodios de mayor complejidad durante su formación escolar, mismos que podrán ser comprobados a través de la evolución de las propias clases. Los ciclos lectivos en la institución escolar están orientados a fortalecer los procesos de aprendizaje en los alumnos, mismos que obedecen a los estadios de crecimiento naturales del mismo (Piaget, 1985).

En el continuo avance de las clases de música dentro de los centros educativos se suele pedir que logren imitar y entonar un determinado sonido, diferenciar y ser capaces de mostrar la altura sonora de un determinado instrumento, afinar un intervalo con una altura preestablecida o realizar una demostración de habilidades auditivas con la ejecución correcta de una escala o una breve línea melódica. A pesar de que tales actividades pueden ser obvias para un especialista en música, en un entorno escolar son aspectos medulares para llevar a cabo una correcta instrucción musical en la población estudiantil (Delalande, 1995). Si bien, para un docente especializado en ciencias, matemáticas o lenguas, la forma de evaluar el conocimiento se puede traducir a través de una

prueba de reactivos, para el especialista en educación musical la manera en la que los alumnos advierten una correcta instrucción de la música, esta suele tener distintos medios de expresión.

Las dinámicas, ejercicios y secuencias didácticas que se establecen en la clase de música generalmente son bien recibidas por un sector amplio de la población estudiantil debido al escape de la monotonía de las clases aburridas de la jornada escolar. Desde el primer acercamiento que la población estudiantil tiene con la música los alumnos demuestran una naturalidad, atracción e interés debido a que ciertas actividades, tal como el toque de un xilófono, la entonación de una pequeña melodía vocal a una voz o la dirección incipiente de una frase musical le incitan a experimentar con la música en el aula. Incluso para aquellos a quienes les resulta complicado desarrollar cada una de las actividades escolares, pues se perciben como incapaces de hacer música, ciertas dinámicas les resultan interesantes de llevar a cabo (Delalande, 1995). Si bien este tipo de actitudes favorecen el trabajo escolar de la clase de música, se debe procurar que todos los miembros de la clase cumplan con formalidad cada una de las actividades propuestas por el docente.

Partiendo de la manera en la que la música se presenta y desarrolla en los márgenes de la clase formalizada, resulta fundamental analizar las significaciones y connotaciones puntuales que posee la escucha dentro de un entorno como lo es una clase escolar de música, con el fin de no perder de vista la función primordial que posee dicha asignatura en los marcos de la actividad escolar. Con ello, una correcta definición sobre la atención auditiva que poseen los alumnos y la cual otorgan a las dinámicas de la clase desde una acepción semántica, representa una tarea crucial para el educador musical debido al proceso de enseñanza aprendizaje que se realiza desde las sesiones de trabajo, las cuales involucran en su totalidad a la capacidad auditiva y comprensiva que posee el alumnado.

Estructurar una diferencia sobre las maneras en las que el alumno experimenta las distintas formas de escucha en el aula se convierte en un punto de atención para el especialista en música. Con el fin de maximizar la capacidad auditiva y de discriminación ante el fenómeno sonoro gracias a las observaciones sobre la manera en la que el alumno escucha en el aula, el docente especializado en música puede realizar con una mayor holgura su trabajo cotidiano, estableciendo actividades concernientes a la audición específica de ciertos sonidos, intervalos o pasajes que favorezcan el desarrollo académico de los alumnos.

La definición de la palabra **-escucha-** establecida en los márgenes del Diccionario de la Real Academia Española, menciona:

Escuchar. (Del lat. vulg. aescultare). tr. Prestar atención a lo que se oye.

El significado que ofrece la R. A. E. respecto al proceso de audición carece de un sentido amplio si este desea ser observado con un mayor detenimiento. La función orgánica del oído, como se ha mencionado anteriormente, únicamente determina que la audición es la herramienta que permite al hombre percibir aquellos sonidos que le rodean y enviarlos al cerebro para una correcta interpretación. En una clase de música, el proceso de audición, puntualizando las actividades que son propuestas desde la música es que el alumno deberá comprender correctamente aquello que escucha desde el propio entorno de clase para después traducirlo en función de su propio aprendizaje. Es decir, prestará toda su atención para comprender aquello que escucha. (Delalande; 1995).

Se entiende que desde la perspectiva de la educación musical la capacidad de escuchar y comprender las diversas informaciones que posea el alumno serán un factor determinante para que este logre contribuir a su propia formación musical escolar, sin aspirar a convertirse en un ejecutante virtuoso de la música. Los procesos de la escucha entonces le permitirán comprender que aquello con lo que interactúa de manera cotidiana en los parámetros de la clase de música son habilidades y aptitudes que le ayudarán con distintos ejercicios y propuestas de mayor complejidad en el transcurso de su formación. En la clase de música la utilización de un sentido de escucha activa será la que le permitirá comprender y asociar las ideas, conceptos y significaciones que son experimentadas en el aula de clase. “Escuchar supone un acto de concentración y atención en la música que suena y la puesta en marcha de las respuestas no sólo físicas, sino también afectivas e intelectuales que nos sugiere” (Pascual, 2006, p.164). Analizar la habilidad y capacidad de la escucha en la comunidad estudiantil desde la visión específica de la educación musical ofrecerá al especialista un panorama detallado sobre la forma en la que los alumnos comprenden, manifiestan y expresan su interacción con el fenómeno sonoro, así como la apropiación de los conocimientos que se relacionan con las características del sonido.

Parte del procesamiento de la música tiene puntos en común con las operaciones necesarias para analizar otros sonidos; la comprensión del lenguaje, por ejemplo, exige que segmentemos un chaparrón de sonidos en palabras, oraciones y frases, y que seamos

capaces de entender aspectos que van más allá de las palabras, como el sarcasmo. (Levitin, 2018, p. 94)

“La inteligencia auditiva puede ser considerada como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas puesto que trabaja sobre sus datos: la nombramos normalmente con la palabra <comprender>” (Willems, 2001, p. 59). En los entornos de la educación formal la definición ofrecida por Willems enmarca el proceso de audición desde una perspectiva global, conformada por un cúmulo de mecanismos que permiten al estudiante obtener información precisa sobre aquello que observa, escucha, analiza y comprende para después expresarlo a través de una correcta interpretación musical desde su propia voz, o con la ayuda de un instrumento de laminillas de madera o metal. La interacción que mantiene el alumno con las cualidades y las significaciones del sonido en su quehacer escolar ofrecen la posibilidad de realizar una observación crítica sobre la manera en la que comprende aquello que le rodea. Su capacidad de escucha puede obedecer a necesidades diversas, mismas que van desde una escucha ambiental hasta aquellas que deben ser conscientes para lograr comprender las actividades que le son requeridas durante su permanencia en el centro escolar (Delalande, 1995).

El uso y función de la escucha en el aula escolar ofrece un abanico de opciones diversas, las cuales obedecen a la necesidad expuesta por el alumno para comprender, manifestar y expresar una idea determinada. Las definiciones ofrecidas por las grandes enciclopedias y los diccionarios de uso común se esfuerzan por ofrecer un bosquejo, en ocasiones limitado sobre lo que significa la audición común como medio receptor de ideas sonoras. El acercamiento que tiene el alumno con respecto a la música, obedece a su capacidad de escucha y comprensión sobre el fenómeno sonoro. Ofrecer una definición puntual sobre lo que significa la escucha desde una perspectiva musical puede seguir caminos complejos y de difícil acceso ante la necesidad surgida en los ambientes escolares, pero puede favorecer la conformación de un ejercicio profesional de mayor calado en las asignaturas curriculares del centro escolar. La tarea para ofrecer una nueva significación sobre lo que significa escuchar desde una clase de música en el aula escolar aún necesita de una respuesta contundente.

2.2 La escucha activa del alumno desde la clase de música en la escuela: comprender, escuchar y ejecutar la música.

Comúnmente suele considerarse que, si a un alumno le gusta la música, este no tendrá mayor impedimento para adquirir una nota aprobatoria del curso, siempre y cuando obedezca y atienda a cada una de las actividades que le han sido propuestas durante la jornada escolar. En el caso contrario, a los alumnos que no tienen el mismo acercamiento que los arriba citados el problema de la enseñanza musical trastoca diversos puntos que deben ser analizados por el especialista en el campo de la educación musical, debido a que todos necesariamente, deben aprender lo mismo, en un entorno que no provee las mismas características, a pesar de compartir un espacio idéntico. Giráldez (2016) en su artículo “Sin escucha no hay aprendizaje” menciona la importancia que tiene el mantener un discurso que propicie la interacción entre alumnos y profesores durante la sesión de trabajo. Una interacción alejada de los discursos enciclopédicos en donde el alumno solamente está allí para recibir información y trasladarla a los exámenes y formularios cada fin de curso. En el caso de la práctica de la música en el centro educativo esta idea resulta fundamental para establecer un orden adecuado al trabajo escolar y crear esa interacción social que facilitan el trabajo dentro del grupo.

Uno de los pilares fundamentales sobre los cuales se apoya la práctica escolar de la música en la escuela es el de saber escuchar, saber moverse a compás de ese sonido y procurar realizar una correcta imitación de ese sonido. A pesar de que el término pueda parecer simple en su acepción más elemental desde la lingüística resulta ser de mayor profundidad cuando se le analiza desde la práctica de la educación musical. Comprender, analizar y ejecutar correctamente todo aquello que rodea las cualidades del fenómeno sonoro en un salón de clase resulta ser una labor compleja (Alsina, 2003). Quizá por ello la constante diatriba en lo que supondría para las autoridades educativas lo que debe significar saber hacer música en la escuela desde una visión burocrática de la práctica.

La forma en la que se debe observar si el alumno está capacitado para hacer música desde la ejecución instrumental, así como su participación en el canto coral, obligan al especialista en educación musical a formular evaluaciones con respecto a cada miembro de la clase y determinar si su capacidad sensorial y motriz cumple con cada etapa del trabajo escolar. Algo que para una mayoría no especializada resulta ser obvio, para los actores centrales de la práctica musical escolar

resulta ser una actividad compleja debido a las diversas aristas que engloban el trabajo académico de la música en la escuela sumado a la realidad social que se vive en el centro educativo.

En los entornos de alta especialización de la música tales como conservatorios, escuelas de música, academias o facultades de artes, el desarrollo de la capacidad auditiva está supeditada a ejercicios determinados por parte de un grupo de profesores especialistas en asignaturas como solfeo, armonía, contrapunto y otras tantas del corpus musical. En un ambiente formal de educación tal como un instituto, colegio u escuela la situación de la música toma un matiz distinto. La asignatura artística suele considerarse un pasatiempo, el momento ideal para ensamblar el villancico, la canción de moda para el día de las madres y otras actividades que difícilmente tienen algo que ver con la educación musical seria (Giráldez, 2014). No es difícil encontrar que los objetivos didácticos de incontables manuales de educación musical para la educación básica estén plagados de actividades inconclusas y complicadas de desarrollar en apenas 40 minutos de clase por semana.

El desarrollo, fortaleza y entrenamiento del oído desde la clase de música en el centro educativo debe salvaguardar capacidades específicas de cada estudiante que le permitirán comprender y ejecutar de mejor manera una obra musical determinada o entonar correctamente una canción cívica o popular en los entornos educativos. Una idea errónea sobre lo que significa la música en la escuela parte desde la afirmación de que todo niño puede y debe ser capaz de hacer música. Resaltar que la educación musical en la escuela no busca crear virtuosos en el aula es uno de los puntos que deben ser atendidos por parte de todos los actores involucrados en los procesos de educación a fin de no condenar la experiencia estética que logran las bellas artes en el hombre (2014).

La escucha de las grandes obras maestras de la música, así como los éxitos que son escuchados desde las más diversas plataformas digitales por los alumnos deben ofrecer una guía precisa sobre la manera en la que comprende aquello que escucha. En la escuela, el trabajo de escuchar diversos géneros musicales, estilos y periodos que conforman la historia de la música no debe ser considerada una tarea obsoleta y aburrida, anquilosada en repeticiones interminables con diapositivas carentes de sentido para los estudiantes. Dicha escucha y vivencia sonora debe permitirle ser capaz de realizar una escucha con un sentido de crítica y disfrute sobre aquello que le es placentero y también sobre aquello que le desagrada.

Desde la práctica instrumental o vocal a través del trabajo grupal el alumno debe ser capaz de crear vínculos cercanos y respetuosos con sus compañeros de trabajo, procurando, en los momentos de práctica, fortalecer su escucha desde el trabajo colectivo. La audición de su música favorita y la escucha de los resultados obtenidos durante su trabajo escolar permitirán establecer lazos de comunicación precisos que son bien recibidos en todos los aspectos de su vida.

La audición del estudiante en la clase de música obedece a criterios concisos, los cuales se guían a través de objetivos y esquemas metodológicos que son expuestos durante la jornada de trabajo escolar. Tales herramientas didácticas y metódicas comprenden aspectos como la identificación de sonidos graves o agudos, cortos o largos, prestar una atención audiovisual hacia el docente cuando solicita seguir un pulso determinado en una obra musical, entre otros.

Un músico es quien ama escuchar o producir sonidos, aquel en quien el sonido está en correspondencia inmediata con lo vivido, quien es sensible a la organización temporal de la forma. Pero cada uno de esos componentes del sentido musical puede analizarse a través de rasgos más elementales, lo que conduce al siguiente plano, que representa pues una paleta de gustos y aptitudes que podemos considerar como lo que forma globalmente el programa de un despertar musical (Delalande, 1995, p. 161). El sonido y la comprensión del mismo debe ser la fuente principal de la motivación estudiantil durante la clase de música, así, su estudio será más interesante desde una perspectiva grupal. Analizar el mundo sonoro desde una visión particular por parte de cada uno de los miembros del salón de clase es lo que permitirá crear un discurso personal que logre ser plasmado y expresado con holgura por toda la comunidad estudiantil, manifestando respetuosamente sus propias ideas.

Abogar por una escucha correcta desde la clase de música en la escuela no debe ser entendida como aquella actividad que rehúsa conocer y comprender diversos géneros musicales, debe fomentar la correcta apreciación de las músicas del entorno, mismas que podrán ser agradables al alumno, o no. Concientizar al alumno sobre su propia escucha e incentivar en él la capacidad de reflexión sobre el entorno sonoro permitirá que comprenda de manera consciente, sensitiva y analítica el discurso musical en su máxima expresión.

2.3 La escucha infantil a través de la neurociencia, la cognición de la música y la educación.

Aventurarse a describir un significado complejo como podría ser la escucha consciente y crítica en el ser humano es algo que debe plantearse con sumo cuidado y detalle. El grueso de la población asegura que sabe oír todo aquello relacionado con el fenómeno sonoro. Escuchar, es un mecanismo distinto, quizá utilizado como medio de supervivencia ante un evento natural, quizá como una percepción de alerta ante uno de los sentidos que nunca descansa. En un centro educativo, haciendo una pausa necesaria en la educación musical que se imparte dentro del instituto, la situación con el sentido auditivo es muy distinta. Se mantiene una fuerte creencia en que todos los estudiantes y miembros de la sociedad saben escuchar, y esto es algo que ha llevado a mantener un discurso que cada día se vuelve obsoleto, todos saben hacer música.

Uno de los errores más comunes en el intento de concretar una educación musical integral para la comunidad estudiantil es el hecho de querer lograr lo mismo en personalidades e identidades tan distintas entre sí. La escucha de la música desde una clase que se esfuerza por lograr que toda la comunidad estudiantil perciba la interacción con el fenómeno sonoro y responda en idéntica expresión es una labor compleja cuando se intenta abordar cada definición y concepto que acompaña el proceso de aprendizaje de los estudiantes (Alsina, 2003). El desarrollo de una correcta educación auditiva desde la clase de música en el centro escolar es una de las tareas más intensas que debe cumplir el especialista en educación musical. Conocer y comprender las diferencias que ofrecen ciencias como la neurociencia, la cognición de la música o la misma educación desde su labor en los entornos escolares convencionales es la labor de la cual nunca se puede perder el mapa para mantener una ruta que permita perfeccionar las acciones educativas.

Hacer una comparación breve pero necesaria sobre los objetivos que son perseguidos en los entornos académicos de alta especialidad tales como, conservatorios oficiales, academias de música o escuelas de formación artística en contraposición con las escuelas o instituciones educativas es una actividad obligada para no perder el enfoque sobre lo que verdaderamente desea ser logrado desde un salón de clases convencional. Enfocar el trabajo musical escolar de la misma forma en la que se realiza dentro de los espacios de alta especialidad es un ejercicio delicado cuando se escuchan opiniones sobre lo que supondría una adecuada y correcta educación musical desde la escuela. La distinción acertada sobre el trabajo que se busca en academias musicales y

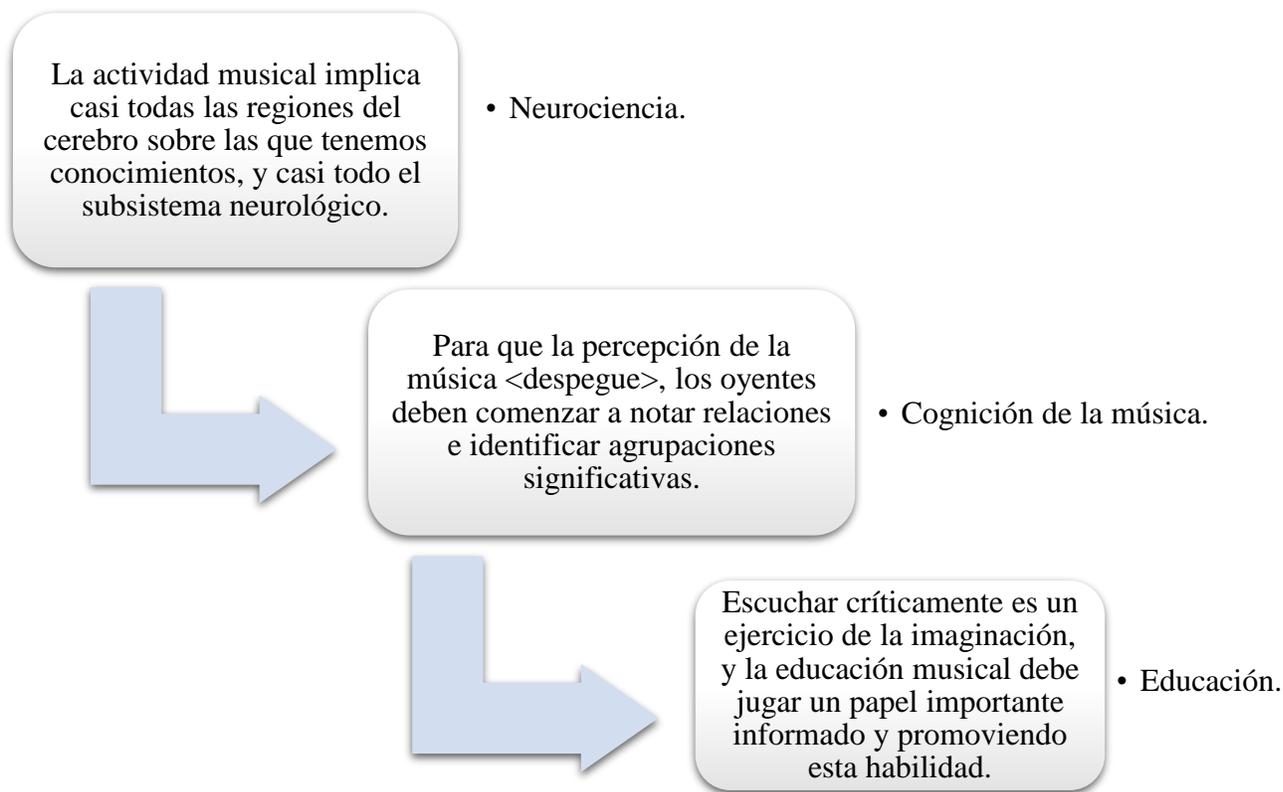
conservatorios en relación de aquello que se decide realizar en los centros educativos merece un cuidadoso análisis a fin de comprender la función específica de ambos espacios educativos.

El desarrollo de la escucha activa y crítica es un objetivo perseguido por ambas instituciones con respecto al trabajo que realizan en el quehacer cotidiano. Su significación y desarrollo, es completamente distinta cuando se le observa desde cada espacio específico. La escuela especializada busca potenciar al máximo la capacidad de escucha de sus alumnos para convertirlos en músicos de alta capacidad técnica, basta con observar el trabajo que desarrolla cualquier director de orquesta surgido de las filas de dichas instituciones (Martí, 2014). Por su parte, la escuela como el entorno formativo de la sociedad busca, a través de su clase de música, potenciar y desarrollar de manera eficaz las habilidades, capacidades y técnicas necesarias para desarrollar facultades que permiten al alumno crear un trabajo colaborativo adecuado a las funciones sociales del centro educativo y no, como suele pensarse, que sean capaces de tocar correctamente una flauta barroca o un instrumento de percusión en tempo preciso.

Los procesos de la escucha, vistos desde una perspectiva científica o como un proceso en constante formación a través de una clase de música, deben analizarse a detalle por los especialistas en el desarrollo de la educación integral de los alumnos a fin de construir herramientas, metodologías y dinámicas didácticas que sean agradables al alumno a fin de incentivar su participación de una clase que no busca formarlo como un intérprete virtuoso del instrumento sino como un miembro funcional de su entorno social (Delalande, 1995). La vinculación de la educación musical con disciplinas científicas que estudian los mecanismos de la escucha es una herramienta indispensable para fortalecer la actividad profesional del especialista en educación musical.

En el siguiente esquema se muestran las definiciones de la escucha ofrecidas por las tres áreas de conocimiento que son estudiadas en el presente apartado, así como la interacción que generan desde la práctica escolar:

Enfoques de la escucha:



Esquema: elaboración propia a partir de, Latham (2009); Levitin (2008) y Sloboda (1985).

Profundizar en los conceptos propuestos por los autores que son mencionados en el esquema superior logran ofrecer panoramas particulares sobre un proceso que encuentra un cerco común entre cada uno de ellos a través de las actividades diarias de la educación musical en los entornos educativos. Levitin (2008) define la escucha como ese proceso biológico donde ciertas estructuras cerebrales participan de manera conjunta para lograr comprender y decodificar el estímulo sonoro a través del sistema nervioso del oído mismo que se traduce como un estímulo en las comunidades estudiantiles más jóvenes, así como una puntual atención sobre lo que sucede con el entorno sonoro. Por su parte, Sloboda (1985) describe la necesidad de tener conocimiento sobre un contexto sonoro previo para que el oyente manifieste una comprensión directa sobre la información del mensaje sonoro y logre ser capaz de emitir una definición precisa sobre aquello que ha sido escuchado. Una idea central sobre dicho argumento puede ser comprendido desde la memoria melódica que se trabaja en un grupo cuando se está estudiando una pieza de repertorio vocal o instrumental. En el campo de la educación musical la base propuesta por Latham (2009) determina con exactitud la función que debe seguir el especialista en el campo de la educación formalizada

al proveer mecanismos y herramientas de diversa índole que le permitan al alumno construir un discurso propio, a su vez colectivo cuando se trata de comprender y ejecutar una música en particular.

La educación auditiva que debe brindar el centro educativo a través de una clase de música a un grupo escolar integrado por treinta estudiantes resulta ser un ejercicio desgastante para todos los miembros que participan en este proceso. La búsqueda de actividades, dinámicas y métodos que generen un estímulo preciso sobre cada uno de los participantes que tiene la clase debe ser una actividad central en el ejercicio escolar de la música. El citado argumento debe ser analizado a detalle por los profesores de música para conformar un trabajo auditivo adecuado a cada necesidad que se observa en un salón de clase. Kuhn ofrece una visión interesante a este respecto:

La formación de la capacidad de oído no es una exclusiva de las escuelas superiores. Se trata de unos ejercicios accesibles y útiles para cualquier persona interesada [...] señala más bien lo apremiante que es empezar a ejercitar precozmente el oído. (2003, p. 8)

Considerar que una educación musical adecuada debe enfocarse en contestar y rellenar manuales para asegurar que el alumno está comprendiendo la materia es condenarlo al fracaso cuando se trate de comprobar que puede distinguir entre los registros de una flauta barroca en comparación con la emisión de sonido de un clarinete. La escucha de música académica o clásica dentro de los ambientes escolares no debe ser algo aburrido o decadente, debe ser visto como una herramienta de trabajo funcional que permita fortalecer el conocimiento colectivo de los estudiantes y no una manera de distracción abrumadora que tiene como función el entretener a los involucrados en su escucha. Abogar por la escucha consciente de la música en los alumnos es un trabajo colaborativo que involucra a todos los actores del escenario educativo, independientemente de los gustos en los géneros musicales que cada uno disfruta durante su jornada.

2.4 El niño, la música y el centro educativo.

Profundizar en las necesidades de los tres actores que enmarcan el título del presente apartado es una labor que requiere de un ejercicio de reflexión extenso y complejo. Analizar el papel que cada uno de ellos desarrolla dentro del entorno del centro educativo es uno de los puntos medulares del presente apartado.

La función central de la música en la escuela, como ya se ha puntualizado anteriormente no es la de crear intérpretes de altos vuelos ni melómanos obsesionados con la música y todo lo relacionado a ella (Giráldez, 2014). Una de sus principales funciones es la de desarrollar en el alumno la capacidad de fortalecer su motricidad, audición, criterio y cooperación al trabajar en equipo con el fin de lograr un objetivo en común bajo lineamientos de disciplina, respeto y cordialidad en el grupo de trabajo. Si los miembros del centro educativo tienen claridad sobre los citados postulados el trabajo de la música en la escuela camina por un sendero correcto. Los aspectos funcionales de una correcta educación musical en el alumno son vastos, sin olvidar que se pertenece a un cuerpo docente con miembros cuya actividad profesional están bien establecidos en su conjunto.

La vinculación que sostiene el alumno con los espacios educativos están delimitados por su entorno inmediato, por las vivencias y desafíos que mantiene durante su estancia y que son fuente primordial para conformar la totalidad de su aprendizaje. No es de extrañar que si un alumno crece en un entorno donde la música o las bellas artes son algo recurrente durante su jornada personal se sentirá atraído por aquellos espacios en donde puede recrear aquello que consume todos los días (2014). En una visión similar, puede pensarse algo parecido de aquellos alumnos que se sienten atraídos por las actividades deportivas o de diversa índole, aunque suelen existir excepciones en ambas caras de la moneda. El esfuerzo por crear en un mismo espacio de trabajo el ideal de que ambas partes logren cumplir un objetivo en común es algo que puede fortalecer la práctica educativa de la música en la escuela.

Fortalecer las citadas vivencias, experiencias educativas y situaciones sociales que den a los alumnos la posibilidad de ser partícipes activos y dinámicos en un espacio educativo que les exige desarrollar un trabajo cooperativo en donde pueden compartir sus gustos musicales y generar un diálogo entre sus compañeros y profesores, respecto al consumo y ejecución de la música, así como un desenvolvimiento natural desde la clase son puntos fundamentales para lograr crear una sesión

de trabajo que le brinde una satisfacción personal, la cual, le permitirá incrementar las habilidades y aptitudes necesarias para mantener una formación académica de excelencia (Delalande, 1995).

La clase de música entonces, puede brindar al alumno la posibilidad de expresar, con cierta holgura, la satisfacción que le provoca el comentar con libertad la manera en la que diversas muestras musicales le son de interés debido al consumo que realiza durante su jornada. Mantener viva esa necesidad de comunicación con sus pares de clase es una de las labores centrales para crear un espacio educativo ideal para una óptima formación académica desde la música. La prioridad de mantener en constante latencia esa necesidad de expresión es una tarea conjunta, recordando que las clases de música no terminan precisamente con el toque de la campana de salida.

Se entiende entonces que la clase de música no solo reúne a un conjunto poblacional determinado para realizar la ejecución de una partitura escolar o el canto de alguna melodía propuesta desde la misma clase (1995). La interacción cotidiana y la disposición por generar un diálogo en constante crecimiento bajo la premisa de que la música favorece el trabajo cooperativo y la participación colectiva son factores que habrán de mantener un interés natural en el alumno, sea este o no, apto para la música.

Comprender las definiciones que rodean a la palabra escucha, permite comprender, de mejor manera, la forma en la que la música, y su práctica escolar, fortalecen el desarrollo del menor. La necesidad de establecer las distinciones adecuadas sobre lo que se menciona desde las diversas ciencias que investigan el proceso de audición en los infantes puede permitir al lector tener una idea más clara de aquello que se busca dentro del aula, cuando se imparte una lección de música en el centro educativo. Bajo este enfoque, se establece que los miembros de la sociedad desde su particular zona de interacción, son partícipes directos en la formación musical que se desea marcar dentro del aula. En el siguiente apartado se hablará sobre las diversas metodologías que son utilizadas para la práctica de la educación musical, haciendo hincapié sobre lo que compete a la enseñanza mexicana.

Capítulo III.

Las metodologías clásicas de la educación musical en la realidad del contexto educativo mexicano.

Introducción.

La inclusión de la música como una asignatura perteneciente al currículo oficial es una actividad que apenas supera medio siglo de existencia en las aulas de la educación básica debido al entendimiento que se tenía de esta como una actividad de características profesionales, misma que debía ser estudiada en instituciones específicas tales como los conservatorios de música o las academias. Realizar una comparación precisa sobre la forma y calidad de la práctica musical escolar en contraposición con aquella que se practica en instituciones especializadas, es un punto y aparte. “La música produce diferentes aportaciones, sensaciones o reacciones en diferentes áreas del individuo como son la social, la cognitiva, la fisiológica, la espiritual y la emocional” (Martí. 2014. p. 28).

La implementación de la práctica de la música en la escuela y como una nueva materia dentro de la estructura curricular ya mantiene una historia con ciertas intermitencias dentro del discurso educativo. La conformación de programas y planes de estudio que fomenten el ejercicio de la música dentro del centro educativo es un tema que será revisado en capítulos siguientes dentro de la presente investigación. El progreso de las actividades escolares que conforman el grueso de conocimiento de la música en la escuela suele centrarse en el llenado de formularios y exámenes que demuestran lo que el alumno aprende durante su clase.

Esta condicionante obliga a realizar un análisis sobre la función que deben cumplir las metodologías de carácter clásico, y las cuales están destinadas a fortalecer el aprendizaje de músicos en formación en medios profesionales, a través de un ejercicio escolar que, para muchos, se traduce en un espacio de recreación, perdiendo de vista el objetivo real de la educación musical dentro del centro educativo (Alsina, 2003).

La necesidad por crear nuevos mecanismos de aprendizaje que permitieran a sus alumnos adquirir conocimientos novedosos y fáciles de asimilar, fue la visión que mantuvieron los pedagogos musicales de la tradición europea respecto a la formación académica de aquellos a quien instrúan (Hernández, 1999). Los citados propuestos en educación musical iniciaron su trayectoria dentro de

los centros de alta especialización, y ahora es muy frecuente encontrarlos en diversas instituciones de educación formalizada, ignorando si el personal docente está capacitado para llevar a cabo los lineamientos establecidos en estas metodologías.

Como un antecedente histórico, el nacimiento de las sociedades filarmónicas o amigos de la música a mediados del siglo diecinueve ayudó en la enseñanza profesional de los músicos ejecutantes gracias a la creación de conservatorios, academias y centros de enseñanza especializada (La Grange, 2002). En la actualidad, la idea de brindar una educación musical a todos los niveles educativos con la idea de potenciar o mejorar ciertas cualidades del individuo debe mirarse con cuidado para evitar caer en prácticas que deterioren el correcto ejercicio de la música en la escuela.

Conocer el enfoque pedagógico que ofrece cada una de las metodologías clásicas de la educación musical de carácter europeo debe ser un ejercicio frecuente por parte del especialista en educación musical no con el propósito de menospreciar aquello que ha sido expresado en las ideas centrales de cada metodología, sino como un ejercicio de análisis, crítica y autoevaluación a fin de realizar una complementación sobre su práctica y ejercicio profesional dentro de los entornos educativos formales.

3.1 Metodologías musicales: contextualización de las ideas propuestas por Dalcroze, Orff, Willems, Kodály y Suzuki.

En los campos de la educación formal no resulta sorprendente encontrar un sector reducido que logre ubicar con cierta facilidad a cada uno de los pedagogos cuya metodología se describe en el título de este apartado. La implementación de estas propuestas didácticas dentro del aula no suele ser algo sencillo, debido a las necesidades que cada una manifiestan en su quehacer práctico. El suministro de recursos, inmuebles, personal y equipo técnico dispuesto en el centro escolar es un tema que debe ser cubierto para lograr crear el ambiente propicio para desarrollar sin mayores dificultades cada una de las metodologías nombradas. La búsqueda y obtención de resultados en materia de educación musical dentro del centro escolar deberá obedecer a la preparación, capacitación y formación profesional que tenga el docente especializado en una de las metodologías de la enseñanza de la música.

Si bien la búsqueda de nuevos mecanismos de enseñanza aprendizaje forman parte de la práctica educativa, el estudio y conocimiento de las metodologías históricas debe ser un punto fundamental para configurar y estructurar el ejercicio profesional desde diversas aristas, con el único fin de fortalecer la práctica de la música dentro de la escuela (Martí, 2016). Caer en la hiper especialización de una única metodología puede ser un ejercicio riesgoso debido a que puede crearse una visión estrecha sobre aquello que suele ser de amplio espectro. Bajo esta óptica, no debe sorprender el hecho de saber que los institutos de alta especialización buscan acreditar a los docentes con el fin de poder presentar sus ideas pedagógicas a quienes aspiran a tener una formación centralizada en alguna de las metodologías europeas. Analizar su funcionalidad y aplicabilidad en los espacios educativos debe ser un ejercicio constante para no perder la brújula sobre aquello que desea ser logrado en el aula de trabajo.

Un vistazo rápido sobre las ideas intelectuales establecidas por los impulsores y creadores de dichas metodologías resulta necesario si se desea conocer y comprender el enfoque que se tiene en cada uno de ellos sobre la función que posee la música en la escuela. En orden cronológico las metodologías se presentan del siguiente modo:

Enfoque pedagógico:	
Metodología Dalcroze.	Método creado por el compositor suizo Émile-Jacques Dalcroze (1865 - 1950) el cual tiene como objetivo central coordinar la música con movimientos corporales.
Sistema Kodály.	Modelo de pensamiento, principios y conceptos didácticos creado por el compositor y pedagogo húngaro Zoltán Kodály (1882 - 1967) el cual busca garantizar que todos los niños en edad escolar aprendan a cantar leyendo a primera vista.
Metodología Willems.	Método creado por el pedagogo belga Edgar Willems (1890 - 1978) el cual considera que el aprendizaje musical debe partir de la práctica, de la impregnación musical cotidiana para llegar después a la teoría.
Orff- Schulwerk.	Método creado por el compositor y pedagogo alemán Carl Orff (1895 - 1982) el cual enfoca la práctica de la música por medio de la improvisación instrumental.
Filosofía Suzuki.	Filosofía creada por el pedagogo japonés Shinichi Suzuki (1898 - 1998) el cual consiste en el desarrollo de las capacidades musicales a través de lo que él llama – lengua materna –.

Elaborar un modelo de análisis y bajo el criterio de ensayo y error que permita la creación de nuevos esquemas y herramientas de trabajo podrán auxiliar al docente especializado en educación musical a obtener distintas perspectivas sobre la función que realiza dentro del centro educativo. Con ello, esos procesos de observación, análisis, registro de datos y obtención de evidencias concretas respecto al desempeño escolar y académico de sus estudiantes le permitirán realizar

ajustes pertinentes en tiempos adecuados para lograr cumplir con éxito, cada uno de los objetivos académicos solicitados desde su quehacer profesional.

3.2 La escuela mexicana y las metodologías de la enseñanza de la música.

Todo niño sabe desde los cuatro años cuál es su mano derecha y cuál su mano izquierda. También conoce los colores. No entiendo por qué no ha de conocer los sonidos, aunque no vaya a ser músico. Nadia Boulanger.

La imagen enternecedora de un infante percutiendo un instrumento de membranas bajo una mampara en alguna escuela, aludiendo a un discurso de marketing educativo y en el que se demuestra que la práctica de la música es algo positivo para el niño, es un planteamiento que debe ser analizado con sumo cuidado, debido a que la imagen que muestra la ternura infantil talvez no se relacione directamente con lo que pueda ocurrir dentro del aula. Comprender con atención los significados que encuadran a la práctica educativa de la música en la escuela mexicana es un ejercicio complejo debido a la función que debe cumplir la música en el ejercicio educativo contemporáneo.

La historia de la educación musical en la escuela mexicana posee una trayectoria considerable, misma que ha tenido sus altibajos pero que intenta continuar presente en el ejercicio de la educación en el país. Susana Dultzin (1981) puntualiza que desde “la época de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública la necesidad de que todas las escuelas primarias contaran con profesores de música” hace evidente la relación que se ha intentado mantener entre la música y la docencia.

El interés por mantener una educación musical adecuada a la escuela mexicana era una tarea, como según lo explica Dultzin, con resultados halagadores. Actualmente dentro de la práctica de la música en la escuela, el lograr amalgamar la utilización de alguna de las metodologías de la educación musical con la realidad del aula es un desafío que le exige al educador musical una sólida preparación. La realidad que posee la escuela, como un ente autónomo y capaz de entender la relación que se da entre la música y la educación formal, tal como lo menciona Giráldez (2015), debe tener una mayor atención que parta desde las direcciones académicas y el personal docente, en un beneficio de la propia práctica de la música en el aula.

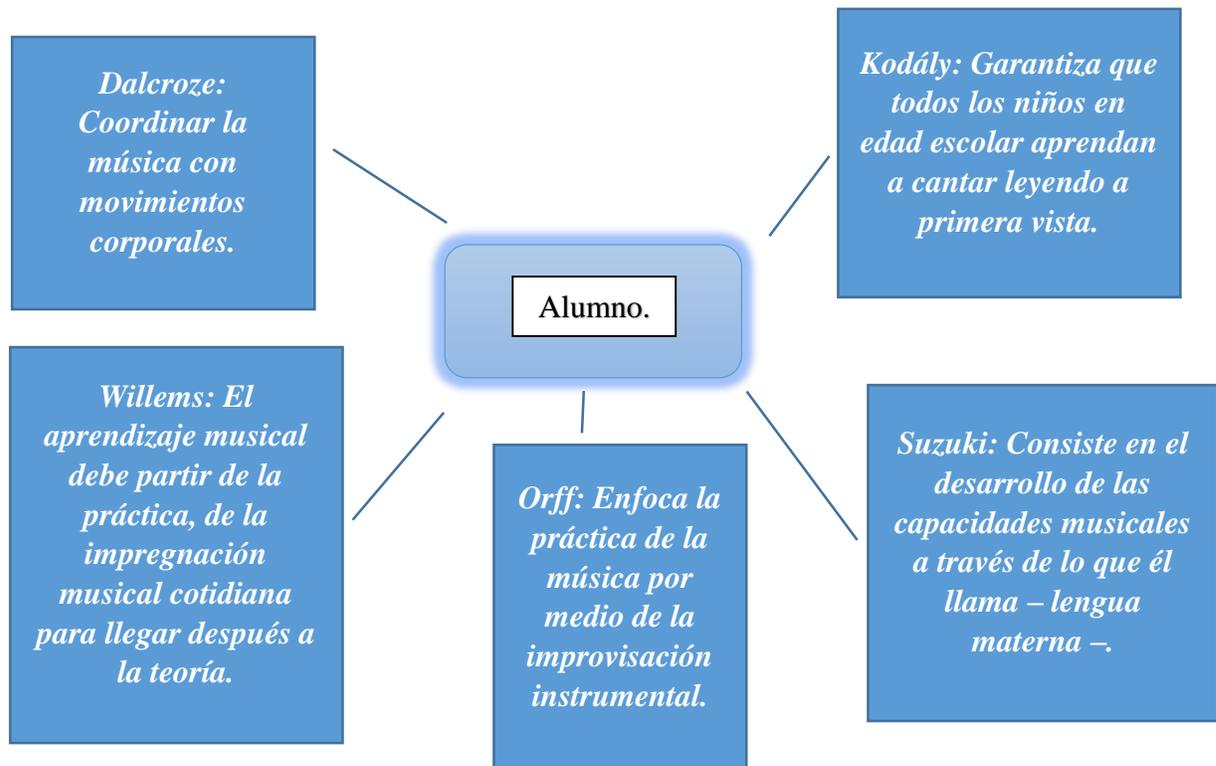
Definir el trabajo y la concreción de objetivos alcanzables en materia de educación musical desde la educación básica resulta ser un ejercicio de dimensiones complejas debido a la velocidad con la que deben ser expuestos, comprendidos y evaluados los temas que son abordados en los periodos

de trabajo dentro del calendario escolar. A pesar de la facilidad con la que pueden leerse los contenidos temáticos de la materia artística, según lo estipulado en los propios contenidos de la Secretaría de Educación Pública (2017), la práctica cotidiana es el reto al que debe enfrentarse cualquier educador musical al lograr que todos sus estudiantes logren comprender y entender todos los temas que son expuestos en las sesiones de trabajo. Debido al punto anterior, realizar un análisis comparativo sobre aquello que se solicita en los márgenes del currículo oficial mexicano en contraposición de la práctica escolar diaria es un ejercicio que no debe perderse de vista, con el fin de fortalecer, desde la práctica educativa, lo que realmente significa la música en la escuela.

Analizar los objetivos académicos que delimitan el currículo educativo mexicano en comparación con los objetivos didácticos que pretenden lograr cada una de las metodologías de la educación musical en el aula, pueden brindar al lector una guía clara sobre lo que se intenta desarrollar con la práctica escolar de la música. En los lineamientos del documento, Aprendizajes Clave de la SEP (2017), se menciona lo siguiente:

Se espera que al término de la educación básica los estudiantes valoren el papel e importancia de distintas manifestaciones artísticas locales, nacionales e internacionales, como resultado de procesos activos de exploración y experimentación con los elementos básicos de Artes Visuales, Danza, Música y Teatro. Se pretende que los estudiantes desarrollen un pensamiento artístico y estético que les permita disfrutar de las artes, emitir juicios informados, identificar y ejercer sus derechos culturales, adaptarse con creatividad a los cambios, resolver problemas de manera innovadora, trabajar en equipo, así como respetar y convivir de forma armónica con sus compañeros y maestros.

En el siguiente organigrama se muestran las propuestas educativas enunciadas por los pedagogos musicales, así como los objetivos que persiguen desde su aplicación pedagógica.



Si bien los objetivos académicos que buscan las metodologías en educación musical son acertados para el fortalecimiento de las capacidades de los estudiantes en niveles de educación superior, las ideas pedagógicas y la práctica de las mismas no deben hacerse a un lado cuando se trata de una práctica en entornos dedicados a la educación generalizada. Vistas con un enfoque preciso desde la práctica escolar, estas metodologías deben perseguir bajo condiciones acertadas y objetivas, metas alcanzables en la comunidad estudiantil, recordando que no se pretende formar intérpretes virtuosos (Giráldez, 2014).

3.3 La educación musical en México y la fábula del Ciempiés y el Sapo.

La maldición del sapo.

Un ciempiés interpretaba un bello baile en una plaza frente a la pagoda azul. Desde un rincón lo observaba atento su celoso enemigo, el sapo. Cuando el bailarín paró a descansar, el sapo se le acercó con un mensaje en el que explicaba qué, aunque era torpe y solo tenía cuatro patas se le daban bien las cuentas. Mientras observaba el baile del ciempiés, había algo que decía no poder entender: < ¿Cómo demonios sabes la pata que tienes que mover primero? ¿Y cuál va la segunda o la decimoséptima, o la centésima? Y cuando mueves la decimosexta pata, ¿Qué hace la número cuarenta y ocho? ¿se estira, se dobla? >. El ciempiés, tras un instante de perplejidad, descubrió con horror que estaba totalmente paralizado. En todo el resto de su vida jamás pudo volver a mover un miembro.(Gustav Meyrink).

La lectura de la fábula podría parecer injusta si uno mira la vida que le espera al ciempiés después de haber sido duramente cuestionado por el sapo, entendiendo que posiblemente, la muerte simbólica del miriápodo está muy cerca. En la vida diaria que suele acontecer dentro de los muros de la escuela, los alumnos de la educación formalizada podrían ser considerados desde la visión de la educación artística como aquellos ciempiés que desean continuar con su hermoso baile, es decir, con diferencias en la manera en la que logran adquirir el conocimiento del entorno, pero que, con un temor latente, pueden ser increpados bajo el cuestionamiento de sus habilidades naturales por parte del sapo, aquella figura de autoridad que habita en las direcciones académicas de los centros educativos, y misma que reprueba el ejercicio de una manera distinta de realizar las actividades escolares.

Comúnmente se puede escuchar la interrogante, dentro de un salón de clase de música por parte de personas que representan a la autoridad educativa, en el porqué de tal modo de trabajo en una actividad determinada en la sesión de clase, tal vez al intentar realizar con los pies un pulso establecido, o la imitación vocal de un intervalo amplio cuyo esfuerzo por parte del alumnado es algo notorio. Pareciera ser que la innovación dentro de una asignatura de naturaleza creativa, como es la música, es algo que no puede tener cabida debido al hecho de que siempre se ha mantenido una misma forma de trabajo que da los mismos resultados, es decir, que todos aprendan a hacer lo mismo en las mismas condiciones. Alsina (2003) expresa que toda forma de innovación educativa será producida si se es capaz de reconocer como propia tal acción. Quizá por ello resulta más cómodo para ciertos actores de la educación aprobar sin miramientos nuevas formas de trabajo para

las ciencias o las matemáticas, pero no para una asignatura que busca fomentar el ejercicio de la creatividad, y con características individuales en un mismo grupo de trabajo.

El estudio formal de la música, a través de una clase escolar en la institución educativa obedece lineamientos de trabajo delimitados en el currículo escolar, mismos que buscan lograr conocimientos y aprendizajes precisos y puntuales. Así también, el concepto que se posee sobre la educación musical y sobre los mismos modelos pedagógico-musicales que conforman el quehacer de la educación musical deben estar en constante observación y análisis, debido a que, tal como lo expresa Alsina (2003), estos no vayan en un progreso coherente con los modelos en educación, así como con la misma sociedad.

Comprender que la actividad musical en la escuela es algo que trasciende aquella característica que muchos mencionan de manera peyorativa bajo el calificativo de “juego y distracción” es un punto central en la presente discusión. Jové Perés (2002) menciona en su texto, *Arte, Psicología y Educación*, lo siguiente, “Como el juego, el arte demanda que la mente active las funciones psíquicas de una manera mucho más libre que en el mundo del trabajo” (p. 114). En el entendido de que la actividad artística en donde claramente la música está inmersa, posee cualidades fundamentales para fortalecer las capacidades neurológicas de aquellos individuos de la comunidad a la que se educa desde la música, el abogar por una educación musical sana, adecuada y bien organizada, puede favorecer a importantes capacidades, aptitudes y actitudes de la población estudiantil.

Una interrogante que pareciera considerar un diálogo puntual sobre la manera en la que la clase de música debe manifestarse en el ejercicio escolar del aula contemporánea es la propuesta de Giráldez (2014), que dice, ¿qué currículo de música queremos para nuestras escuelas? desde la perspectiva de la teoría se puede caer con facilidad en el error de creer que una práctica musical debe omitir la capacidad creativa e imaginativa del alumno, ello debido a la idea que de todo aprendizaje debe ser manifestado en manuales, guías o cuadernos de trabajo, donde el alumno exprese que ha aprendido con detenimiento lo que le ha sido explicado. Dicho argumento es algo similar al hecho de no poder escuchar música en una clase de música porque se puede molestar a los salones vecinos, y con ello, crear factores de distracción que perjudiquen los procesos de aprendizaje de la comunidad estudiantil. Se entiende que la realización de una práctica musical idónea debe ir más allá de un

simple párrafo que no estimula la capacidad creativa del alumno, así como una correcta audición que le permita fortalecer esa necesidad creativa (2014, p. 21).

Considerar que parte de la formación musical que se habrá de dar al alumnado consiste en aprender para qué funciona la música, cómo se puede relacionar el alumno con la escucha de música durante su jornada y quehacer personales, la manera en la que se debe tocar correctamente la flauta barroca o el instrumento que le es proporcionado por el mismo centro, así como la correcta entonación, imitación y proyección vocal cuando se trata de montar un repertorio coral desde la clase de música. A pesar de no entender cómo es que funciona la respiración diafragmática o conocer de manera detallada los procesos para establecer una ejecución instrumental virtuosa, los procesos de aprendizaje desde la música habrán de favorecer, considerablemente su interacción con el medio.

La escucha y práctica de la música en el salón de clase no únicamente debe obedecer a los cánones estéticos y características resguardadas en siglos pasados, debe continuar su marcha hacia nuevos horizontes con el fin de acrecentar en los alumnos su capacidad creativa, al tiempo que manifiestan el disfrute de la música sin preguntas que puedan ser perjudiciales a su desarrollo. Tal como lo menciona el compositor alemán Lachenmann, ¿Entender la música? ¿Qué quiere decir eso? ¿Es lo mismo lo que entiende Obama, o lo que entiende Idi Amin, que lo que entiendo yo? ¿Y qué entiendo yo? Los spaghetti no se entienden, se comen. ¿Qué sería entender un spaghetti? Yo no entiendo a mis hijos, y los quiero. No se trata de entender; se trata de comunicar (citado en, Valenzuela. 2014, p. 97). Ofrecer una clase dinámica y alentadora, que permita visualizar y unir a todos sus integrantes en la práctica común de la música, cada cual, con su propia idea de las manifestaciones sonoras, a manera del ciempiés que baila desde la plaza de la pagoda, suele ser un ejercicio estimulante cuando no deben responderse preguntas que fracturen el movimiento natural del ciempiés.

El centro educativo debe abogar por un entendimiento general de sus participantes, debe procurar incluir a todos los integrantes del grupo en un coral polifónico donde cada una de las voces participantes perciban que son necesarias para estructurar y ejecutar una melodía comprensible, entendible y actual, en donde los resultados que se esperan obtener sean palpables no únicamente para el docente especializado en la materia sino, para todos aquellos actores involucrados en la educación general de los infantes. Obedecer a viejos lineamientos que carecen de un sentido práctico y actual desde la educación musical en el aula solo dará lugar a una cacofonía de discursos

y prácticas obsoletas que no serán funcionales para una comunidad escolar en constante y vertiginosa evolución.

“El arte educa, pues, para un mayor dominio de las capacidades vinculadas a la atribución de significados y sentidos y de las capacidades implicadas en el despliegue de elaboradas, inteligentes y sutiles narraciones de orden temático-interpretativo” (Jové Perés. 2002, p.138) Elaborar un discurso sobre la práctica de la música en la escuela actual es un tema de difícil argumentación debido a la falta de visión que aún mantienen ciertos miembros de la actividad educativa. Quizás, forzar al sapo a brincar del lugar donde observa lo que realiza el ciempiés puede favorecer a que tenga una visión más amplia, nutrida de mejores cuestionamientos, mismos que permitan al ciempiés a crear nuevas coreografías dentro del aula escolar.

Preguntar entonces, a manera de conclusión, qué es aquello que verdaderamente busca la institución educativa desde una clase de música que le exige al infante saber “tocar y cantar bonito” parecería ser una declaración bélica por parte del especialista. Si el trabajo del educador musical únicamente consiste en preparar los festivales y canciones de moda para los eventos sociales del centro, la necesidad de preparar adecuadamente a los alumnos, dotándoles de las herramientas, capacidades, habilidades y aptitudes adecuadas para confrontar los desafíos propios de la existencia, dichas interrogantes son una demostración de insurgencia en aquellos que observan la práctica musical escolar como un atavío bien adornado. El fin único que posee la música en los espacios escolares obedece, como ha sido mencionado en páginas anteriores, a potenciar y desarrollar en el alumno, capacidades, actitudes y aptitudes que fortalezcan su proceso de aprendizaje.

3.4 El profesorado de música y su función dentro del centro educativo.

¿Existe un trabajo más importante que el de formar y dirigir el desarrollo de un ser humano?... Yo nunca he trazado una línea divisoria entre la enseñanza y el aprendizaje. Es verdad que un maestro debe saber más que su alumno pero, para mí, enseñar es también aprender. (Pau Casals).

Una tabla gimnástica y el montaje de una canción popular podrían no tener una mayor diferencia para una persona que no está familiarizada con el ejercicio educativo que se lleva a cabo en cualquier instituto de educación formalizada. Para los actores que intervienen en la puesta de ambas expresiones artísticas la situación es distinta. Froelich (2011) menciona desde un punto de vista sociológico que “una misma talla no sirve para todos”. El punto central de la idea que propone la autora debe comprenderse desde aquella visión de trabajo que cada parte del cuerpo colegiado debe seguir dentro de su propio ejercicio profesional, no olvidando, que todos buscan un mismo objetivo. En este caso, la particularidad de la educación musical es la que guía el presente texto.

La cuestión manifiesta por muchos actores de la sociedad, particularmente de aquellos que intervienen en los procesos de enseñanza aprendizaje sobre qué es lo que realmente debe hacer un profesional de la educación musical en la escuela, no siempre obtiene una respuesta que satisfaga las inquietudes de aquellos que las expresan. Bajo una mirada en común acuerdo, incluso entre los propios ejecutantes y profesores de alta especialización, la música en la escuela, vista como una materia escolar dentro del currículo, parece tener diversas vistas. Froelich (2011) de nuevo permite establecer una idea precisa sobre la diversificación de la educación musical dentro del centro:

- Ejercitar la música como una fuente de trabajo e ingresos para el resto de la vida.
- Mantener vigente la interpretación de los repertorios europeos debido a su “valor cultural universal”.
- Generar la constante producción de oyentes especializados para este repertorio.

El trabajo profesional que realiza el docente de música en la escuela excede lo que a simple vista se puede ver en el ejercicio escolar cotidiano, pero que parece ser un entendido general si se parte desde lo propuesto por Froelich en su perspectiva del trabajo profesional del músico. En el campo de la educación formalizada, lo cierto es que el tiempo establecido para llevar a cabo todo aquello que ha de ser expuesto en las sesiones de trabajo que conforman el quehacer cotidiano del aula, resulta en una labor exigente.

La funcionalidad real que debe tener un docente especializado en música dentro de un cuerpo académico en un centro educativo no es únicamente el de realizar los ensayos correspondientes a las festividades, festivales o festejos que se dictan en el calendario escolar, así como el de repasar, semana tras semana, los himnos que se corresponden a las celebraciones cívicas que dictan las direcciones escolares. La búsqueda de objetivos específicos tales como el desarrollo psicomotor de los alumnos, la capacidad de escuchar correctamente nuevas propuestas musicales, así como la capacidad para manifestar ese aprendizaje con el uso total de su cuerpo a través de expresiones corporales claras, son aspectos que conforman parte de la labor educativa que realiza un docente especializado en educación musical. La relación que se crea entre los aprendizajes cotidianos de los alumnos gracias a su jornada escolar con los nuevos conocimientos que son adquiridos durante las sesiones de trabajo desde la clase de educación musical deben lograr unificar aquellos beneficios que permitan fortalecer una educación integral en el alumno.

En los equipos de elaboración de proyectos del centro, el profesorado especialista en música debe velar, ante todo, y como educador que es, por los aspectos educativos globales; en segundo lugar, debe ejercer las funciones de asesoramiento propias de su especialidad. (Alsina. 2003. p. 52)

La participación en el desarrollo de planes y normas de trabajo que son abrigadas por todo el cuerpo colegiado del centro educativo y que debieran escuchar todas las áreas de especialidad que enmarcan la estructura curricular del centro no siempre resultan ser cercanas y abiertas a las necesidades del especialista en materias artísticas. No es para menos, una gran parte del discurso teórico gira en torno a las ciencias exactas dejando al margen del mismo a la educación artística, las ciencias sociales y humanidades. Bajo esta dinámica no es de sorprender que la participación del docente especialista en música sea menospreciada en los ejercicios de reflexión y análisis que puedan existir en el centro educativo, tales como aquellas en las que se buscan nuevas propuestas para lograr una mayor integración entre las asignaturas del tronco curricular.

Fomentar la participación de todos los actores escolares, inmersos en el ejercicio de los procesos de enseñanza aprendizaje, no desde una perspectiva burocrática y teórica, sino desde una actividad educativa real y contundente, permitirá desarrollar mecanismos de trabajo mejor orientados en la enseñanza. La inclusión de todos los actores profesionales al servicio de la educación del alumnado puede favorecer los lineamientos del discurso educativo y fortalecer las actividades académicas del centro. Si bien el docente especializado en música debe darse a la labor de buscar, recopilar,

elaborar arreglos y realizar la práctica vocal e instrumental del repertorio seleccionado para cada grado al que ha de educar, ser parte de un cuerpo colegiado que lo escucha y le otorga una visión distinta sobre su trabajo cotidiano puede marcar una profunda diferencia. Así, quienes se encargan de desarrollar el trabajo escolar anual pueden generar propuestas educativas innovadoras que garanticen una educación formal de calidad bajo el abrigo de todo el cuerpo colegiado que integra los espacios educativos.

En una visión general sobre aquello que ha sido expuesto en las páginas anteriores, la necesidad por conocer de manera clara, lo que buscan desarrollar las metodologías de la educación musical en los contextos escolares, ayudará al lector a establecer distinciones precisas sobre lo que dicta la teoría, y lo que verdaderamente acontece desde el espacio educativo. En lo concerniente a las actividades que se realizan en el centro escolar, se debe considerar, tal como ha sido detallado, que aún falta camino por andar, no olvidando que la infraestructura, el personal capacitado y los inmuebles necesarios para crear una correcta formación musical, desde la escuela, todavía no cumplen con un mínimo necesario para llevar a cabo tales actividades artísticas. En el siguiente capítulo, se abordará lo relacionado a las normas de trabajo que se dictan desde la Federación, a través de la Normativa Oficial Mexicana.

Capítulo IV.

La educación musical en México y la Normativa Oficial.

“Es preciso cumplir una obra; una obra terrestre, una obra que prepare el camino a otros y que nos permita seguir a nosotros mismos.” José Vasconcelos.

A manera de introducción.

Establecer una visión panorámica sobre la función que ha tenido la educación de la música en la escuela es un proceso que nos remonta a los inicios del siglo XX bajo la visión vasconcelista en los inicios del México Moderno. Este proceso nos permite observar que, la relación entre la música y la educación tienen una historia con una importante trayectoria. El ejercicio de la educación musical y la función que cumple dentro de la normativa oficial en el desarrollo del siglo XXI, es el común denominador que resulta esencial cuando se habla de aquello que sucede dentro de los entornos escolares en el ámbito que compete a la educación artística. La historia de la educación musical y las diversas manifestaciones que puedan ser expuestas en el aula convencional de clase, son procesos que han sido modificados a lo largo de la historia reciente. Los intentos por educar desde la música a una sociedad tan compleja como la mexicana poseen ya una importante condición histórica, misma que debe ser comprendida bajo un análisis reflexivo para orientar el camino que nos permita, a nosotros mismos, a seguir adelante.

Los discursos políticos en materia educativa a lo largo de la historia del México Moderno han establecido la idea de que el estudio y práctica de las bellas artes, y puntualmente, la música, son una de esas actividades que ofrecerán a los alumnos cualidades, aptitudes y nuevas funcionalidades que les habrán de servir durante toda su vida, particularmente la idea de que, la sensibilización hacia las bellas artes tiene como fin último, la creación de seres humanos dignos de la sociedad. Gracias a los diversos estudios desde las disciplinas científicas que se han realizado en los últimos 50 años, se sabe, con abundante información sobre los beneficios que se adquieren al estudiar de manera profesional o no, la música.

El estudio de cada etapa histórica de la educación en México y la interacción que esta ha tenido con la música como materia de estudio dentro del propio discurso oficial, no es uno de los ejes de

investigación del presente texto, pero cabe mencionar que las referencias bibliográficas e históricas sobre la materia, son abundantes si se desea realizar un trabajo de mayor profundidad. En la historia reciente del México Moderno uno de los primeros acercamientos que podemos vislumbrar sobre la vinculación de las políticas nacionales con respecto a la educación artística en el incipiente siglo XX, ocurre con la creación en julio de 1921, por decreto presidencial del General Álvaro Obregón, de la Secretaría de Educación Pública (SEP), encomendada en su dirección al filósofo mexicano, Licenciado José Vasconcelos Calderón.

Con Vasconcelos al frente de la secretaría se inicia lo que habría de ser el sistema de educación pública en México, estableciéndose como tareas fundamentales la lucha contra el analfabetismo, la atención a la escuela rural y la creación de bibliotecas; de igual forma se impulsa a las bellas artes y a la difusión de la cultura clásica, el intercambio cultural con el extranjero y la investigación científica (Carranza Palacios, 2004, p. 26)

Con la macro visión vasconcelista enfocada en crear un nuevo sistema educativo nacional para todo el territorio, la tarea de promover y proveer una educación musical de calidad en las escuelas del país queda en manos de dos notables músicos inmersos en el quehacer cultural de la Nación. Joaquín Mucio J. Beristáin y Julián Carrillo son los encargados de conformar el plan de estudios para instruir a los alumnos de la escuela pública mexicana. Beristáin será el encargado de dar forma al estudio profesional del canto y el solfeo en la escuela mientras que Carrillo será quien de forma al estudio de la teoría musical. A pesar de contar con una tradición musical enmarcada en los anales de la historia el quehacer profesional de nuestros días respecto a aquella visión otorgada por ambos músicos parece haber perdido su enfoque medular dentro de los esquemas curriculares contemporáneos.

A pesar del paso del tiempo y de las nuevas políticas que dan una guía sobre la función que debe cumplir la música en la escuela, pareciera ser que la práctica contemporánea guarda todavía una deuda histórica con lo propuesto por ambos músicos en la segunda década del siglo XX. El camino que hoy se sigue, respecto a la educación musical que se brinda en el centro educativo aún se encuentra en un proceso de modificación, adaptabilidad y constante cambio desde sus raíces. Algo que enseña la historia, es que siempre se debe mirar hacia atrás, con el fin de perfeccionar aquello que se mira por delante. Así, el crecimiento y fortalecimiento de las capacidades, metodologías, aptitudes y desarrollo musical de la comunidad estudiantil se convertirá en la meta a seguir de la educación musical.

4.1 La educación artística en el Artículo Tercero Constitucional.

Actualmente en los estatutos de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos puede leerse en el apartado correspondiente al Artículo Tercero Constitucional lo siguiente:

Toda persona tiene derecho a la educación. El Estado -Federación, Estados, Ciudad de México y Municipios- impartirán y garantizarán la educación inicial, preescolar, primaria, secundaria, media superior y superior. La educación inicial, preescolar, primaria y secundaria, conforman la educación básica; ésta y la media superior serán obligatorias, la educación superior lo será en términos de la fracción X del presente artículo. La educación inicial es un derecho de la niñez y será responsabilidad del Estado concientizar sobre su importancia.

La importancia de brindar una educación de calidad y con el firme objetivo de crear una verdadera integración social desde la escuela es lo que logra ser comprendido en los márgenes del discurso oficial con respecto a la práctica educativa en México.

En el actual gobierno federal, encabezado por el C. Andrés Manuel López Obrador, y gracias a las adiciones, erogaciones o reformas en materia educativa que constantemente son efectuadas por los poderes legislativos del país, puede leerse en el Diario Oficial de la Federación (DOF) lo que, respecto a la música y la educación, se manifiestan.

Las nuevas adiciones en materia educativa expresadas en el DOF con fecha del 15 de mayo del 2019, ofrecen al lector una visión sobre lo que la educación artística puede proporcionar en su ejercicio constante dentro de las aulas escolares. Si bien la lectura de una línea que apenas dibuja un bosquejo sobre lo que puede significar la práctica de la música en la escuela, ayuda a entender la necesidad de ofrecer, incrementar y mantener una formación musical completa en la escuela. A pesar de que las disposiciones gubernamentales en materia de educación artística están claramente expuestas en los márgenes de la legalidad nacional, basta mencionar que aquello que se observa en los ambientes escolares es muy distinto y distante de lo expuesto en los márgenes del discurso oficial.

Al establecer una breve descripción sobre lo que se expone en el DOF en lo que corresponde a la inclusión y práctica de la música en la escuela, realizar una comparación sobre los objetivos que fueron planteados en los Aprendizajes Clave de la Reforma Educativa presentada en el 2012, en

contra posición con lo que se ofrece bajo la Nueva Escuela Mexicana, puede ofrecer una visión prudente y cautelar sobre la dinámica que la educación de la música debe seguir en la escuela.

Analizar bajo una mirada crítica lo que supone la normativa oficial del Estado en comparación con la práctica escolar del día a día permitirá ser conscientes sobre lo que realmente significa la música en la escuela, sobre aquello que debe conseguir en los parámetros de su actividad dentro de la escuela, teniendo en cuenta que pueda tratarse de una educación de índole pública o privada.

Los beneficios que la educación artística ofrece a los alumnos del centro educativo son conocidos en el quehacer escolar. Lo establecido en los márgenes del discurso oficial debe potenciar en el especialista en la educación musical un ejercicio de crítica que le permita establecer distinciones claras sobre lo que se manifiesta en los márgenes de la teoría política y aquello que se manifiesta desde el aula de trabajo. En una breve descripción y significación de lo que las artes representan para el órgano gubernamental, se lee lo siguiente:

El área de Artes ofrece a los estudiantes de educación básica experiencias de aprendizaje que les permiten identificar y ejercer sus derechos culturales y a la vez contribuye a la conformación de la identidad personal y social de los estudiantes, lo que en sentido amplio posibilita el reconocimiento de las diferencias culturales, étnicas, sociales y de género, y el aprecio y apropiación del patrimonio artístico y cultural. (Aprendizajes CLAVE. pps. 467, 468)

Realizar un análisis sobre la calidad en materia educativa conlleva la necesidad de mantener una visión objetiva sobre aquello que ha decidido enseñarse dentro del espacio escolar. En el campo de las artes, particularmente en los espacios de alta especialización, tales como los conservatorios o las grandes academias de música, dichas supervisiones tienen como meta final la instrucción de solistas virtuosos en el campo de la interpretación musical o músicos de un alto perfil que logren ofrecer ejecuciones de notable trascendencia.

En el campo de la educación formal, los panoramas y las metas a seguir durante el proceso de formación en el alumnado, suelen ser distintos. Una actividad que es común de observar dentro del ejercicio educativo es el de ser un partícipe ajeno a las supervisiones que se realizan desde las direcciones operativas del propio órgano escolar federal. Si bien las actividades artísticas obedecen a los parámetros establecidos en los lineamientos de trabajo gubernamentales, parece ser que no así desde otras áreas que conforman a la educación en su totalidad. Bajo esta visión, en el caso de las artes y en particular a la música, estas mencionadas observaciones suelen ser inexistentes debido, quizá de manera no intencional, a la labor que realizan los encargados de supervisar

únicamente la función y desarrollo de los contenidos curriculares que muestran un mayor interés para los diversos estratos de la sociedad.

Con la simple y llana observación de un calificativo tal como bonito o feo, la mayor evaluación a la que puede aspirar un especialista en música o cualquier otra disciplina artística por medio de su trabajo en la escuela, es esta. La diatriba que genera la búsqueda de una mirada distinta sobre el quehacer profesional de la música en la escuela resulta ser compleja y difícil debido a que todo el trabajo realizado permanece como un tenue secreto a voces, mismo que se manifiesta durante los festivales escolares o el canto del karaoke.

Entender el trabajo escolar de la música como una actividad dinámica y enérgica debe abrir el diálogo en los sectores encargados de la educación para comprender que las actividades expuestas por el docente especialista en música buscan alcanzar objetivos y metas muy distintas pero cercanas a las establecidas en los cuadernillos de trabajo de asignaturas tales como español, matemáticas o ciencias.

La labor cotidiana de la música en la escuela busca realizar una interacción vivenciada en la ejecución instrumental cooperativa, cohesionar a un pequeño conjunto social como lo es un salón de clase a través de canciones provenientes de latitudes diversas y un trabajo de expresión, apreciación y vinculación de las artes para la sociedad de la cual son miembros activos y participativos deben ser considerados los puntos neurálgicos en el trabajo escolar de la educación musical. En miras a concluir el presente texto, la discusión en el último capítulo del presente texto, gira sobre la necesidad de mantener una constante reflexión del trabajo diario que se realiza en los centros escolares, esto con la finalidad de establecer que la educación de la música no es solo una cuestión de mero entretenimiento, sino que, como cualquier otra actividad de enseñanza aprendizaje, está obligada a mantener una constante actualización de su quehacer profesional.

Capítulo V.

La praxis de la educación musical: entre la teoría y el ejercicio del aula.

¿Qué es la música? La música es lenguaje. Un hombre quiere expresar sentimientos en ese lenguaje; pero no pensamientos que puedan traducirse a conceptos, sino pensamientos musicales. Anton Webern.

Introducción.

La práctica de la música en el espacio educativo a través de un conjunto coral, una pequeña orquesta o un grupo que debe llevar la materia debido a que forma parte de la plantilla curricular de la institución, es una actividad que debe cubrir ciertos puntos durante su ejercicio dentro de la escuela. Si bien los objetivos concretos que decide cumplir el especialista en la educación musical deben ser acordes a las necesidades del centro educativo, también se busca, dentro de la propia práctica de la música en la escuela, cumplir con aquellos que son característicos de la música (Molas y Herrera, 2006).

El concepto que se tiene de la práctica musical en los ámbitos educativos es muy distinto del que se puede apreciar con respecto a las escuelas de alta especialización como podría ser un conservatorio. La práctica semanal que debe ser cumplida en el centro educativo adquiere dimensiones distintas en el ejercicio profesional, debido a las diferencias existentes entre estas escuelas de alta especialización, tales como los conservatorios de música y academias, y los centros educativos, en donde la música es una materia que debe brindar al alumnado aspectos tales como, la sensibilidad hacia los registros y producciones sonoras, así como una conciencia individual sobre las capacidades de su propio cuerpo, en relación a la ejecución musical, marcada con una crítica reflexiva y analítica (Molas y Herrera, 2006).

La práctica de la música en la escuela puede entenderse desde incontables ópticas, tal vez como el taller donde los alumnos aspiran a entender los principios elementales de ejecución de un instrumento determinado, a través del trabajo que se realiza en el coro extraescolar que se reúne dos veces por semana para ensayar y montar el repertorio que será presentado en la siguiente festividad escolar, o tal vez en diversos espacios de creación musical donde convergen diversos mecanismos tecnológicos y humanos para lograr generar nuevos lenguajes musicales. Las

concepciones que se otorgan al quehacer musical dentro del centro educativo siempre serán de diverso orden y entendimiento.

Hablar sobre el ejercicio musical dentro de los muros del espacio educativo merece un apartado específico cuando se piensa en la función que debe cumplir la música en la escuela. La planificación escolar sobre la ejecución musical, la creación musical, el aprendizaje de los diversos contenidos que conforman el corpus general de toda la asignatura, así como los diversos procesos de aprendizaje que engloban a la música son los retos que debe afrontar el educador musical desde su espacio de trabajo. En líneas generales, seguir ofreciendo a los estudiantes una educación musical atractiva y comprensible es uno de los mayores quehaceres de la propia práctica educativa.

5.1 Todos pueden hacer música: el mito y la realidad de la educación musical en el aula.

A través de una propaganda bien establecida la publicidad de la educación de la música en la escuela como un ejercicio que potencia e incrementa la inteligencia de los alumnos, la matrícula escolar crece de forma atractiva para las direcciones escolares, sin importar la calidad de formación que pueda brindarse a la comunidad estudiantil. Como ya hemos mencionado, Giráldez (2014) señala que, la educación musical en la escuela no busca crear intérpretes virtuosos, sino, alumnos capaces de ser comprensivos ante los estímulos sonoros y ofrecerles un punto crítico sobre aquello que escuchan, algo que difícilmente suele ser entendido por aquellos que realizan la tarea publicitaria del centro educativo. Gracias a una propaganda romantizada desde la publicidad de textos, imágenes cargadas de ternura, pero ajenas a la realidad, músicas audaces que vuelven más inteligentes a los niños y otros tantos discursos que evidencian la necesidad de obtener ingresos bien remunerados para el centro educativo, el ejercicio real de la música en la escuela se ha convertido en un producto de consumo y no en una herramienta que busca fomentar y fortalecer diversos mecanismos de aprendizaje sobre quien desarrolla esta actividad.

Es bien sabido que las bondades que ofrece el ejercicio de la música para cualquier persona, no importando la edad en la que toma por primera vez un instrumento musical son de notable observación. En la práctica escolar, estas bondades deben ser apreciadas en todo un conjunto estudiantil, debido al hecho de que no se trata de una clase particular de música, sino, a una asignatura que tiene como finalidad, la de lograr fortalecer capacidades motrices, cognitivas y físicas en los alumnos. Tal como se ha mencionado, el ejercicio de la música en el aula no busca crear intérpretes de alto nivel técnico, motivo que puede crecer si la educación recibida dentro del aula es de una calidad notable.

El aprendizaje de la música entonces no pretende que todos los alumnos inscritos en el aula escolar deban ser ejecutantes internacionales o grandes virtuosos de la voz, sino, simplemente, favorecer, tal como lo menciona Martí (2014) la estimulación de diferentes capacidades orgánicas que son compartidas por ambos hemisferios del cerebro humano. Con ello, la actividad musical en el aula de trabajo debe considerarse como un apoyo intrínseco en la formación académica de los alumnos.

Otro de los puntos que suelen generar una discusión importante entre los padres de familia y las autoridades escolares es aquel que cuestiona el hecho de mostrar, con una constante frecuencia a

aquellos alumnos más capaces en las primeras filas del escenario, y no, por otro lado, a los alumnos con un menor desenvolvimiento en la materia. Analizar este punto es de vital importancia, ya que, como lo menciona Giráldez (2014), la vinculación de los padres de familia con las actividades que sus hijos realizan dentro del centro educativo carece completamente de la atención debida a estos procedimientos. Este punto refleja que la verdadera intención por educar desde la música a toda una comunidad estudiantil solo es validada por aquellos miembros de la sociedad que realmente estimulan, fuera de la escuela y las aulas, la continuidad de la música en el hogar o centros sociales, ajenos a la escuela (Giráldez, 2014).

Varios son los puntos que deben ser analizados a fin de no caer en la creencia de que hacer música en la escuela a través de una práctica semanal con un tiempo de menos de una hora por clase, y en ocasiones con una infraestructura e inmobiliaria que carece de los elementos mínimos para realizar dicha práctica en las mejores condiciones, es un punto que debe ser considerado bajo una crítica puntual, con miras a la realidad que permea el espacio educativo, a fin de establecer nuevas disposiciones que permitan, a todo el alumnado acercarse a la música, sabiendo que no deben sufrir por una práctica que deben percibir como amena y gratificante.

Establecer con claridad que la música dentro de la escuela no es una actividad dirigida únicamente hacia aquellos alumnos capacitados para dicha práctica (Giráldez, 2014), sino, que se trata de una actividad en la que se involucra a todos los miembros de la comunidad estudiantil, es un punto que aún debe seguir su curso. La realidad que permea la actividad musical escolar cotidiana no siempre será igual a aquello que se presenta de manera tan detallada y bien cuidada en los folletos informativos del centro educativo.

5.2 La escuela no es un conservatorio.

Establecer una diferencia entre las actividades que guían la labor de instituciones tan distintas entre sí, tal como lo es un conservatorio de música y un centro escolar que busca, educar e instruir, al igual que lo pretende hacer el propio conservatorio, es algo que debe marcar una profunda diferencia entre ambas instituciones. Si bien, ambas están enfocadas en ofrecer a su población aprendizajes que habrán de serles útiles en diversos aspectos de la vida, no comparten muchos puntos en común. Mantener siempre una visión crítica sobre el trabajo que se realiza dentro del aula en la escuela es un trabajo que habrá de permitir una renovación constante sobre aquellos modelos pedagógico-musicales que logren satisfacer las necesidades del centro educativo (Alsina, 2003).

Conocer los lineamientos de trabajo que debe seguir una escuela en donde la educación musical tenga un peso específico, habrá de permitir que la asignatura musical tenga un mejor sentido para todos aquellos miembros que pertenecen al plantel educativo. Tal como lo menciona Martí (2014), la estimulación de los procesos musicales no es solo una cuestión que deba seguirse dentro de la escuela, el trabajo constante en otros entornos propios del menor, ayudarán a favorecer todos los conocimientos que hayan sido adquiridos dentro de la clase de música.

La práctica de la música en los planteles educativos está orientada en la búsqueda de nuevos aprendizajes que parten desde un conocimiento general sobre el propio cuerpo de la persona a quien se educa, así como a capacidades que favorecen una correcta audición, un movimiento más orgánico y una conceptualización de diversos esquemas que le permiten al alumno ser consciente sobre el fenómeno sonoro que estudia durante su clase. Así, a través de un ejercicio en el que se vincula con otros alumnos, y es consciente de su propio desarrollo, aprende a aprovechar esos procesos de vinculación, integración e interacción que la práctica de la música ofrece en el espacio de clase (Alsina, 2003).

Las adecuaciones curriculares pertinentes que permitan a la entidad educativa lograr los objetivos y las metas que han decidido ser alcanzadas en los parámetros de sus procedimientos educativos, actuarán, de manera similar a lo mencionado por el epistemólogo, Bunge (1989) “Todo organismo se adapta a su entorno y lo modifica ya que es un sistema abierto, puesto que intercambia materia y energía con su medio” (citado en Alsina, 2003, p. 49). Con esta premisa se comprende que uno

de los propósitos más importantes de la educación formal del alumno, a través de la música, es la de favorecer en ellos cuestiones de carácter motriz, técnico y psicomotriz, así como dotarlos de un sentido crítico, humanístico y analítico sobre la función de la música en la escuela y en la sociedad en general.

5.3 Objetivos y metas alcanzables en la educación musical.

“Las experiencias de aprendizaje deben seleccionarse en virtud de su aplicabilidad a la vida y de la importancia que tienen las funciones implícitas para el desarrollo del alumnado en el medio social” (Alsina, 2003, p. 91). Concientizar a los sectores que conforman el aparato educativo, así como a todos aquellos actores que interactúan de manera directa con el alumnado resulta una tarea fundamental para lograr tener un mayor entendimiento sobre las dinámicas, actividades y quehaceres que la música en la escuela debe cumplir, a fin de establecer una idea central sobre aquello que parte desde el discurso escolar y que debe ser reflejado en la práctica diaria.

Conocer, planificar, desarrollar y concluir de manera satisfactoria el ciclo escolar con todas las actividades que se encuentran inmersas en ese proceso de trabajo es uno de los primeros objetivos que debe cumplir el especialista en música. Así, aquellas decisiones que son tomadas en la integridad de un cuerpo colegiado deberán ser encaminadas a la consecución de objetivos plenamente determinados (Alsina, 2003). A lo largo de los procesos de trabajo que vayan siendo presenciados en el aula de clase tendrán una representación generalizada dentro de las estructuras directivas, luego de que estos objetivos y metas de la formación musical han sido tomados en común acuerdo por todos los integrantes del profesorado.

Los objetivos académicos que se establecen en una clase de música desde un ambiente convencional de trabajo suelen ser ampliamente diversos debido al espectro que debe cubrirse por cada grado escolar que conforma la escuela. Los lineamientos de trabajo que deben seguirse, de manera general dentro de la clase, tal como lo señala Giráldez (2014), deben enfocar la educación musical hacia la adquisición de diversas capacidades de índole sociales, afectivas, espaciales, motrices e intelectuales, con lo cual, las herramientas que ofrece la música dentro del aula, puedan ser de utilidad y provecho para los estudiantes.

Esta idea podrá permitir que los objetivos que se plantean desde la calendarización de diversas actividades, tales como ciertos festivales que se marcan dentro del ciclo lectivo puedan aprovechar de manera concreta aquello que desea ser logrado dentro de la propia asignatura, así como también aquellas manifestaciones que desean ser representadas a los miembros de la comunidad escolar, por parte de las direcciones académicas y técnicas de los centros educativos.

La concreción de proyectos artísticos que demuestren su funcionalidad en los ambientes educativos debe ser un aspecto prioritario en el ejercicio musical de la escuela.

La propuesta de actividades debe ofrecer la posibilidad de que cada alumno y cada alumna pueda realizarlas completamente (si se requiere, en mayor o menor grado o profundidad) pero, en cualquier caso, nunca parcialmente. Es decir, ningún alumno o alumna debe tener la sensación de que <se ha quedado corto>. El fracaso puede enseñar, y no realizar correctamente una actividad puede significar fracaso y un incremento positivo del esfuerzo posterior. (Alsina. 2003. p. 94)

La elaboración de trabajos instrumentales grupales, la selección de un repertorio adecuado para cada grado al que se educa, así como la realización de una lluvia de ideas por parte de los alumnos hacia la conformación de una actividad grupal en la clase logran ser aspectos que favorecen y consolidan el trabajo interno de la comunidad escolar. Permitir la expresión de ideas adecuadas a la clase crea un espacio libre y respetuoso entre los involucrados. Integrar los gustos artísticos del grupo en el ejercicio diario de la música permite cohesionar lo aprendido en la escuela con la vida diaria del alumno dejando a un lado el cliché arcaico de que la música es aburrida en un salón de clases.

5.4 Movimiento perpetuum: revisión y mejora curricular de la educación musical mexicana.

A manera de conclusión.

A lo largo del devenir de estas páginas en la presente investigación, el tema central de la misma ha sido el abordar la manera en la que la música intenta ser enseñada en las aulas de la educación tradicional, con miras a establecer nuevos horizontes y nuevas dinámicas que permitan crear una mejor educación musical, con el objetivo latente de mantener una visión renovada sobre dicho ejercicio. La tarea apunta un nuevo reto, mismo que se presenta con obstáculos importantes debido a la complejidad de la tarea en cuestión.

El análisis, la lectura crítica sobre nuevas posturas, el conocimiento y puesta en práctica de nuevos mecanismos para llevar a cabo una correcta formación musical dentro del aula, misma que genere una motivación constante en los alumnos, es un reto que no puede ser pasado por alto para el especialista en educación musical. La constante adquisición de nuevos conocimientos, la familiaridad con la que se dan a conocer nuevos conceptos, nuevas herramientas y nuevos mecanismos de trabajo para los alumnos, también manifiestan un paso arduo para el educador musical. Con ello, la constante preparación que debe tener el especialista en educación musical se transforma en una actividad permanente, tal como se menciona en el título del presente apartado, un movimiento perpetuo.

También, bajo la misma óptica de reflexión, considerar como punto medular a la educación auditiva dentro del ejercicio de la educación musical en el aula, es uno de los apartados que mayor consideración deben ofrecer al lector, debido a las aportaciones que ofrecen a quienes, de manera regular, la estudian. Con ello, saber que las herramientas que ofrece la música son de una fuerte validez por el hecho de no solo implicar un enfoque motriz o social, sino que favorecen todas las áreas en las que se desenvuelve el ser humano.

En la vorágine del siglo XXI, los cuestionamientos sobre la educación musical continúan con mayor vigencia y una exigencia que también crece a cada instante. En su artículo titulado “Introducción: La educación musical en la cultura contemporánea”, Lines establece un argumento que invita a la reflexión permanente, “las perspectivas y los análisis de la educación musical plantean cuestiones de mayor calado sobre la educación, ya que la experiencia musical implica un

aprendizaje mediante sistemas diversos, creativos y multidimensionales” (2009. p. 15). Es, bajo una óptica clara, la escuela como el aparato central de proveer la educación a la sociedad en general, la que debe ser encargada de potenciar, tal como ha sido descrito en el presente trabajo, el constante avance, con miras a transformarse de manera natural y orgánica, tal como ese baile del ciempiés, en una institución que permita a sus estudiantes ser auténticos cuando emprenden el conocimiento de la música dentro del aula.

Bibliografía.

- Alsina, P. (2003). *El área de educación musical. Propuestas para aplicar en el aula*. Editorial GRAÓ, de IRIF, S. L.
- Ball, P. (2010). *El instinto musical. Escuchar, pensar y vivir la música*. Turner Publicaciones.
- Bérard, G. (2003). *Reeducación auditiva para el éxito escolar y el bienestar emocional*. Editorial Biblioteca Nueva.
- Carranza Palacios, José Antonio. (2004). *100 años de educación en México 1900 – 2000*. Noriega Editores. México.
- Delalande, F. (1995). *La música es un juego de niños*. Ricordi Americana.
- Despins, Jean-Paul. (2010). *La música y el cerebro*. Editorial Gedisa, S. A. Barcelona, España.
- Diario Oficial de la Federación:
https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5560457&fecha=15/05/2019#gsc.tab=0
- Díaz, M. y Giráldez, A. (2013). *Investigación cualitativa en educación musical*. Editorial GRAÓ, de IRIF, S. L.
- Dultzin, S. (1981). *Historia social de la educación artística en México (notas y documentos)*. La educación musical en México. Coordinación General de Educación Artística INBA-SEP.
- Froelich, H. (2011). *Sociología para el profesorado de música*. Editorial GRAÓ, de IRIF, S. L.
- Giráldez, A. (2014). *Didáctica de la música en primaria*. Editorial SÍNTESIS, S. A.
- Hernández Moreno, A. (1993). *Música para niños. Aplicación del “método intuitivo de audición musical” a la educación infantil y primaria*. Siglo Veintiuno Editores.
- Jové Perés, J. (2002). *Arte, psicología y educación. Fundamentación vygotskyana de la educación artística*. Antonio Machado Libros, S. A.
- Kühn, C. (2003). *La formación musical del oído*. IdeaMúsica Editores, S. L.
- La Grange, H. de (2002). *Viena, una historia musical*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.

- Labriola, M. A. (2009). *La música en la educación temprana. Claves para el desarrollo en la primera infancia*. Lugar Editorial. Buenos Aires.
- Latham, A. (coord.) (2009). *Diccionario Enciclopédico de la Música*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F.
- Levitin, D. (2018). *Tu cerebro y la música. El estudio científico de una obsesión humana*. RBA Bolsillo.
- Lines, D. (Comp.). (2009). *La educación musical para el nuevo milenio*. Ediciones Morata, S. L.
- Martí, J. (2017). *Cómo desarrollar el oído musical. Entrenamiento auditivo*. Redbooks Ediciones, S. L., Barcelona.
- _ (2016). *Aprendizaje musical para niños. Metodologías y sistemas pedagógicos de la didáctica musical*. Redbooks Ediciones, S. L., Barcelona.
- _ (2014). *Cómo potenciar la inteligencia de los niños con la música*. Redbooks Ediciones, S. L., Barcelona.
- Molas, S. y Herrera, L. (2006). *Música de hoy para la escuela de hoy. Repertorio instrumental con propuestas didácticas*. Editorial GRAÓ, de IRIF, S. L.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música*. Pearson Educación, S. A.
- Piaget, J. (1985). *Seis estudios de psicología*. Editorial Seix Barral, S. A.
- Pedroza Flores, R., Villalobos Monroy, G., Nava Gómez, G. N. (2014). *Un método para la práctica educativa, afectiva y creativa*. Universidad Autónoma del Estado de México. Miguel Ángel Porrúa, librero-editor.
- Quignard, P. (2012). *La lección de música*. Editorial Funambulista. Madrid.
- _ (2012). *El odio a la música*. El cuenco de plata. Buenos Aires, Argentina.
- Secretaría de Educación Pública. (2012). *Aprendizajes clave para la educación integral*. México.
- Sloboda, J. (1985). *La mente musical: La psicología cognitiva de la música*. Antonio Machado Libros, S. A.
- Valenzuela, L. (2014). *El elogio de la educación – Consejo de mentes brillantes. Lección de arte*. Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación.

Willems, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Espasa Libros, S. L. U.

_ (2001). *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Ediciones Paidós Ibérica, S. A.