CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes



CENIDIM

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento:
La educación musical infantil en México: antología de métodos y experiencias. Recopilación Susana Dultzin, México: INBA, Cenidim, Dirección de Investigación y Documentaciòn de las Artes, 1987, 201 p.

1

LA EDUCACIÓN MUSICAL INFANTIL EN MÉXICO

ANTOLOGÍA DE MÉTODOS Y EXPERIENCIAS

COLECCIÓN

MÚSICA

SERIE
Investigación y Documentación de las Artes

El Primer Encuentro Metropolitano sobre Educación Musical Infantil permitió reunir el valioso material que presentamos en este volumen. En el evento, organizado por el INBA, en el año de 1984, maestros destacados en el campo de la educación musical infantil participaron con ponencias en las que el lector hallará diferencias ideológicas y metodológicas aunque su denominador común sea los años de experiencia y el gran amor a los niños y a la música.

Las doce ponencias que presentamos están ordenadas tal y como se organizaron para el Encuentro, por modalidades: Educación Musical Curricular, Educación Musical Formal, Educación Musical no Formal y Educación Musical Interdisciplinaria.

Se ofrece aquí material interesante de estudio y análisis para los maestros de música y los interesados en esta disciplina.

CENIDIM
DIFUSION



CENIDIM
DIFUSION



LA EDUCACIÓN MUSICAL INFANTIL EN MÉXICO

ANTOLOGÍA DE MÉTODOS Y EXPERIENCIAS

PRIMER ENCUENTRO
METROPOLITANO SOBRE EDUCACIÓN
MUSICAL INFANTIL

COLECCIÓN
MÚSICA

SERIE
Investigación y Documentación de las Artes

RECOPILACIÓN
Susana Dultzin

MÉXICO, INBA, 1987



Centro Nacional de Investigación, Documentación
e Información Musical Carlos Chávez
C E N I D I M
Dirección de Investigación y Documentación de las Artes

CENIDIM
DIFUSION

Diseño de portada
Chac

Primera Edición

DR ©1987 INBA/Dirección de Investigación
y Documentación de las Artes/Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM)
Liverpool 16
México, D.F.

Impreso y hecho en México
Printed in Mexico

ISBN 968-29-1526-0

ÍNDICE

Introducción 9

I. Educación Musical Curricular

1. Fundamentos de la educación musical en el nivel elemental. 19
Ma. del Carmen Carrasco
Sección de Música Escolar-INBA.

2. Pedagogía musical contemporánea. 31
Patricia Arenas Barrero
Sección de Música Escolar-INBA.

3. La importancia de la educación musical en la escuela primaria y su desarrollo a partir de 1976. 41
Oscar Jorge Muñoz Moreno
Sección de Música Escolar-INBA.

4. Instituto Orff 51
Astrid A. de Durán
Lucrecia Arroyo Ortiz

5. Método CEDARTI talleres escolares de composición 65
Pablo Muñoz Ledo
Instituto Cultural A.C.

II. Educación Musical Formal

6. Tenoch: introducción a niños musicales I y II 79
Antonio Rubio
Escuela de Iniciación Artística No. 4-INBA

7. Escuela piloto de iniciación a la música y a la danza 89
Evelyn Groesch
EPIMD-DDF

8. Los programas académicos de la escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música 103
Jesús Aguilar Vilchis
Ernesto Filidor Pérez
Rebeca Hernández Méndez
José Parga Mirón
Zulyamir López Ríos
Conservatorio Nacional de Música-INBA

9. La Escuela Nacional de Música de la UNAM 117
Ma. Luisa Cortinas del Riego
Adriana Sepúlveda Vallejo
ENM-UNAM

III. Educación Musical No Formal

10. Ideas y experiencias en torno a la educación musical infantil no formal 127
Susana Dultzin Dubin
Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística-INBA

IV. Educación Musical Interdisciplinaria

11. La importancia de la educación artística interdisciplinaria en la vida del niño 143
René Villanueva Pezet
DIF

12. Educación artística integral Euterpe 149
Oscar Solís
Jorge Suárez
Instituto Euterpe A.C.

Datos Curriculares de los Participantes 167

Bibliografía 185

INTRODUCCIÓN

UNA DE LAS TAREAS que se ha propuesto la Subdirección General de Educación e Investigación Artísticas ha sido la de documentar y reseñar diversos aspectos de la historia social de la educación artística en México.

Para lograr en parte este objetivo, se ha editado una serie de fascículos sobre la educación musical escolarizada y la enseñanza profesional en el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional de Música de la UNAM.[1]

Desde hace algún tiempo era necesario, como continuación de ese trabajo editorial, una obra sobre los métodos y experiencias más significativas en el campo de la educación musical infantil en nuestro país. El primer Encuentro Metropolitano sobre Educación Musical Infantil permitió reunir un valioso material sobre este importante tema ya que, como se expresa en la invitación al evento

> El aprendizaje de la música durante la infancia juega un papel muy importante en la formación y desarrollo del niño. La enseñanza de la música puede ofrecer extraordinarios recursos pedagógicos, ya sea que se imparta como complemento de la educación general o como educación especializada.

[1] Susana Dultzin, *Historia Social de la Educación Artística en México. La Educación Musical en México* No. 2 y 4. INBA/SEP, México, 1984.

En el Encuentro se presentó un panorama de las tendencias más sobresalientes, y se trató de propiciar un intercambio de ideas y experiencias sobre métodos y contenidos de la educación musical infantil, que se imparte actualmente en la ciudad de México, en sus diversas modalidades: curricular, formal, no formal e interdisciplinaria.

El evento se llevó a cabo del 25 al 27 de mayo de 1984. La organización estuvo a cargo de la Escuela Superior de Música del INBA, siendo su Directora la maestra Ma. de la Luz Enríquez de Osset; coordinó el evento Marisela Bravo Reyes. Desafortunadamente la directora y su equipo renunciaron a su cargo al poco tiempo.

Este encuentro provocó gran entusiasmo entre los participantes, por lo que la edición de las ponencias permitirá que los planteamientos propuestos lleguen a un amplio sector del público. Así, una de sus funciones será la de constituir material de estudio y análisis para maestros de música e interesados en esta disciplina.

Éste representa el primer trabajo de una serie en la que se estudiarán materiales que contengan ideas y experiencias en relación con cada uno de los métodos que aquí se exponen, además de los que no quedaron incluidos en este primer Encuentro, ya que esta vez sólo se incluyeron participantes del área metropolitana.

Por otra parte el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM) ha iniciado, en 1986, una investigación que abordará distintos elementos que vinculan al niño y la música.

Primer Encuentro Metropolitano sobre Educación Musical Infantil

Entre los ponentes se contó con un gran número de maestros destacados en el campo de la educación musical infantil. Años de experiencia y amor por los niños y la música pueden ser los denominadores comunes a todos ellos. Las diferencias ideológicas y metodológicas son también muchas. El lector las irá notando al adentrarse en la lectura de este documento.

Las ponencias están ordenadas tal y como se presentaron en el Encuentro, organizadas según la modalidad: curricular, formal, no formal e interdisciplinaria. Se ha respetado esa división, aunque no estemos del todo convencidos que ésta sea la más adecuada y que en el INBA no se manejen así en las diversas escuelas.

Se puede decir que las dos modalidades generales con las que más se trabaja en la pedagogía infantil son la educación formal y la no formal. Tanto la curricular como la interdisciplinaria pueden estar referidas a estas dos grandes áreas. Cuando se estructuró el Encuentro, se intentó hacer una diferencia entre la educación musical que se enseña en el sistema escolar general —en el nivel básico: preescolar y primaria del sistema SEP, escuelas oficiales y particulares—, al que se le llamó curricular, de aquélla que se enseña en las escuelas profesionales de música, a la que se denominó formal.

Y en cuanto a la interdisciplinaria, se invitó a participar a los maestros que trabajan con las diversas expresiones artísticas interrelacionadas; en algunas ponencias aparecen constantes que se dan en las otras modalidades.

Se entiende por educación artística formal, la que se imparte en cumplimiento de los planes y programas de estudio con reconocimiento oficial de la SEP y del INBA, en sus diferentes modalidades. Sus carecterísticas son Plantea niveles, ciclos y años de estudio con una secuencia obligatoria; señala metas para los estudios; se plantean determinados contenidos y se indica su secuencia y organización; fija límites de edad para ingresar a sus diferentes grados, años, ciclos y niveles, y expide certificados, diplomas o títulos.

La educación formal atiende la formación de profesionales en las diversas disciplinas artísticas desde su iniciación. Es una modalidad educativa institucional, cronológicamente graduada y jerárquicamente estructurada, que abarca desde el nivel inicial hasta el nivel profesional, previo cumplimiento de los requistos establecidos.

La no formal se refiere a la educación artística del aficionado o de cualquier otra persona interesada en realizar actividades artísticas, independientemente de su edad, ocupación y aptitudes. Es la actividad educativa organizada y sistemática que se lleva a cabo fuera de la estructura del sistema educativo formalmente organizado, para atender a diferentes grupos de la población.

Ofrece las características siguientes:

No fija límite de edad; establece una secuencia en principio, planificada pero abierta; los fines y metas están determinados en función de las características de la población, por lo tanto los plazos no son rígidos; la selección de los contenidos de las disciplinas también es flexible de acuerdo con los intereses y características de la población, por lo que el contenido puede diferir de una institución a otra; no requiere aptitudes especiales en las etapas iniciales; no requiere de una escolaridad determinada; sólo otorga constancias de asistencia o de participación en cursos, talleres, seminarios, etcétera.

La educación no formal implica procesos que pueden durar toda la vida, ya que, mediante estos, las personas adquieren y acumulan conocimientos, desarrollan capacidades, aptitudes y actitudes a través de las experiencias diarias y del contacto con su medio.

Educación Musical Curricular

En las primeras ponencias encontramos la participación de la Sección de Música Escolar del INBA, cuya actividad ha sido amplia ya que trabaja con una gran cantidad de maestros en el nivel de primaria y secundaria.

Las ponencias del Instituto Orff y del Instituto Cultural, A.C. pertenecen al sector privado y, aunque su alcance cuantitativo no es tan amplio como el de la Sección de Música Escolar, los métodos usados han sido muy efectivos en la formación musical de los niños, tomando como base los métodos europeos más importantes como son el Orff y el Kodály; en el método CEDARTI del Instituto Cultural, se hace énfasis en la composición musical elaborada por los niños, elemento indispensable para una formación más completa.

Educación Musical Formal

Dentro de ésta se contó con la participación de cuatro escuelas oficiales. La primera, la Escuela de Iniciación Artística No. 4 del INBA, fue representada por su director Antonio Rubio, quien ha elaborado el método Tenoch. Este método no se usa en todas las

escuelas de iniciación pero tiene aspectos valiosos, aunque no originales, como el uso de la lírica mexicana.

El planteamiento de la Escuela Piloto de Iniciación a la Música y a la Danza del DDF incorpora elementos muy necesarios en la formación musical infantil como son la expresión corporal y la organología, entre otros, con enfoques participativos y más innovadores.

La ponencia del Conservatorio se plantea como una "alternativa para crear la infraestructura de las Escuelas Superiores Musicales de México", pero parece ser un modelo conservador que no contiene las innovaciones didácticas necesarias para lograr una educación más completa y rica cualitativamente.

En el caso de la Escuela Nacional de Música, el trabajo con los niños y la preparación que los maestros han tenido, especialmente con el profesor Van Hauwe de Holanda, muestra una calidad en la enseñanza de buen nivel; en ella se incluyen otras áreas como la expresión plástica, aunque sigue líneas bastante conservadoras y muy apegadas a los métodos tradicionales europeos.

Parece que nuestra enseñanza formal de la música es tal vez demasiado formal. En escuelas de este tipo en otros países se integran, a la enseñanza, la música contemporánea y la música tradicional de distintos países; se hace énfasis en el desarrollo de la creatividad como base del proceso de enseñanza-aprendizaje; se incluyen las otras artes y aún otras disciplinas corporales como el Taichi. Con ello se propicia el desarrollo corporal para una preparación más completa del músico, que en nuestras escuelas pocas veces se toma en cuenta.

Estas innovaciones no se intentan todavía en México, en donde existe tal riqueza y variedad de expresiones artísticas y musicales de los diversos grupos sociales y épocas históricas, que la enseñanza artística podría ser muy enriquecedora.

Educación Musical no Formal

En esta modalidad se incluye una sola ponencia, la del CIEDA*. Como representante de este Centro participé en el evento y conside-

* EL CIEDA, Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística del INBA, funcionó desde 1979 hasta 1985, fecha en que se integró con otros centros de Artes Plásticas para formar el CENIDIAP

ré adecuado presentar las experiencias en educación musical que he realizado en estos últimos años, en diversas instituciones educativas, para mostrar un proceso de búsqueda e investigación. En la clase de práctica que impartí con la maestra Irene Spamer, se mostraron algunas actividades representativas del método "Expresión sonora".

Educación Musical Interdisciplinaria

En cuanto a esta última modalidad podemos decir que se presentaron dos de las experiencias más importantes que se han realizado en la ciudad de México: la de René Villanueva del DIF y la del Instituto Euterpe. Aunque muy distintas entre sí, ambas pretenden fomentar la educación integral del niño en la que el manejo de los lenguajes artísticos se convierta en un medio y no en un fin en sí mismo, ya que con esto se contribuye al enriquecimiento de la vida cotidiana de los niños.

Y es este un punto muy importante que en la mayoría de las metodologías musicales —salvo de escuelas profesionales— se escapa. Parece que la capacitación musical es lo central, cuando en realidad lo que es esencial es la formación completa e integrada del niño. Que goce la música, que juegue con ella y no que se vuelva un esclavo de la música. Que crezca con ella, y no que se trate de hacer "pequeños músicos" que interpretan a la perfección algunas obras aunque en muchos casos sufran al hacerlo, por la presión que se ejerce sobre ellos.

La nueva visión pedagógica musical se plantea a partir de las necesidades del desarrollo completo del niño, en cada una de sus etapas formativas. La visión totalizadora del ser humano está en la base de esta concepción y, a partir de ello, la música es, junto con las otras artes y demás áreas del conocimiento, un medio para fomentar la expresión, creatividad y comunicación; un instrumento para el conocimiento de sí mismo, de los otros y del medio social y natural que le rodea.

¿La educación profesional puede tener también esta concepción? ¿Qué preparación deben de tener los maestros para impartir una educación más enriquecedora? ¿Qué posibilidades existen de modificar aspectos esenciales en los planteamientos educativos?

Estas cuestiones tan básicas podrán ser cuestiones a plantearse en otros encuentros o en sesiones de trabajo que los propios participantes han empezado a organizar de una manera más permanente, para conocer y examinar más a fondo lo que cada uno está realizando. Reunirse es ya un avance significativo.

Después del análisis crítico a cargo de los participantes del encuentro y de las autoridades, se llegó a la conclusión de que es importante la realización de eventos de esta naturaleza porque por vez primera se reunieron maestros de música del área metropolitana. Se señala como positiva la distribución de horarios, las modalidades de trabajo y la organización de actividades.

A partir de esto iniciamos los trabajos para organizar un segundo encuentro. Los principales objetivos planteados serían:

- Aportar alternativas teórico-prácticas en materia de educación musical, para diversas modalidades de enseñanza-aprendizaje en educación básica.
- Propiciar la exposición e intercambio de conocimientos y experiencias sobre educación musical.
- Observar la aplicación de diversas propuestas metodológicas y sus resultados.

Como parte de dicha preparación se han realizado una serie de reuniones con los directores de las diferentes escuelas de música del INBA, con el fin de estructurar de manera más efectiva dicha educación.

Por otro lado, se ha llevado a cabo una serie de charlas sobre educación musical infantil en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Éstas han girado alrededor de temas de interés como son:

- Fundamentos de la Educación Musical
- Educación Musical Temprana
- Influencia de los Medios Masivos de Comunicación en la Educación Musical
- Desarrollo de la Creatividad en la Educación Musical
- La Música y las Artes
- La Música Mexicana y la Educación Musical

Participaron como expositores una gran cantidad de maestros especialistas en cada tema y se contó con la asistencia de otros maestros de música y alumnos de la carrera de pedagogía musical.

A raíz de dichas charlas se formaron algunos grupos de trabajo con el fin de profundizar sobre estos temas y realizar proyectos concretos, de acuerdo a ciertas necesidades que se han detectado.

Esperamos que además de ello puedan realizarse diversos tipos de eventos y de que, como resultado, contemos con modelos educativos más creativos, concientizadores y liberadores para todos.

Susana Dultzin

I
EDUCACIÓN MUSICAL CURRICULAR

1
Fundamentos de la Educación Musical en el Nivel Elemental



Ma. del Carmen Carrasco
Sección de Música Escolar-INBA

Fundamentos Legales

EL ARTÍCULO 3o. CONSTITUCIONAL señala: "La educación que imparte el Estado tenderá a desarrollar armónicamente todas las facultades del ser humano". La Ley Federal de Educación establece que la educación que imparta el Estado, sus organismos descentralizados y demás instancias autorizadas se sujetará a lo dispuesto por este artículo y tendrá, entre otras finalidades: "promover el desarrollo de la personalidad para que se ejerzan en plenitud las capacidades humanas", "enriquecer la cultura con impulso creador y con la incorporación de ideas y valores universales", "propiciar las condiciones indispensables para el impulso de la investigación, la creación artística y la difusión de la cultura" (Artículo 5o.). Asimismo se establece que "el fin primordial del proceso educativo es la formación del educando. Para que éste logre el desarrollo de su personalidad, debe asegurársele la participación activa en dicho proceso, estimulando su iniciativa, su sentido de responsabilidad social y su espíritu creador" (Artículo 2o.).

Fundamentos Filosóficos

La base filosófica de este trabajo es la concepción del hombre como un ser creador y transformador, tanto de sí mismo como del medio que lo rodea.

El arte tiene un lugar significativo en la historia humana, porque ofrece al hombre esa posibilidad de modificar el medio ambiente y a sí mismo; y porque no sólo contribuye al proceso de ampliación de la conciencia humana, sino que además constituye una forma de manifestar esa conciencia de sí mismo y de su realidad.

La música, como fuente de experiencias y sensaciones estéticas, ofrece al hombre la posibilidad de contacto directo consigo mismo, con sus semejantes y con la naturaleza; y de rescatar sus capacidades como ente creador.

De acuerdo con lo expuesto, se considera al niño como un ser dotado de potencialidades creadoras, que pueden ser desarrolladas, si se le da la oportunidad de expresarlas y de cultivarlas. Aquí cabe citar a Bogdan Suchodolski, cuando dice:

> Al referirnos al carácter creador de los niños no aludimos a la creación de una obra que haya de poseer un valor extraordinario, universalmente apreciado y duradero sino que pensamos en un determinado aspecto de la actividad infantil en el cual el niño expresa su visión y su necesidad de transformación de la realidad material; se trata, pues, de un carácter creador que en última instancia se reduce a una expresión.

Fundamentos Sociológicos

En la sociedad actual se observa una tendencia a sobrevalorar todos aquellos aspectos relacionados con el desarrollo tecnológico y económico, a capacitar al individuo para sobrevivir, y adaptarse a una vida eminentemente urbana y tecnificada.

Esta forma de "vida urbana" se caracteriza por enormes concentraciones de población, ausencia de comunidad humana, de intimidad, bombardeo de información (imágenes, espectáculos, radio, prensa, televisión, etc.), trabajo atomizado y deshumanizado.

El resultado es una cultura estandarizada y superficial que impide la reconsideración y el espíritu crítico y que busca la eficacia en sí misma, sin perseguir la significación humana y espiritual de los actos.

Una forma de vida con estas características atenta contra el individuo como ser armónico, creativo y transformador, ya que lo limita en su desarrollo al propiciar la pérdida de su individualidad y la ruptura de sus vínculos primarios y lo condiciona para ser parte de una sociedad uniforme, que proporciona satisfactores comunes a necesidades individuales e imposibilita al individuo para la reflexión, la crítica y la transformación.

En este mundo urbanizado, donde se pierde la individualidad, se hegemoniza el pensamiento y se lleva al individuo a pertenecer a una masa, es en donde crece el niño, perdiendo paulatinamente la posibilidad de desarrollar su sensibilidad, su imaginación y su capacidad de análisis crítico, lo que le permitiría no sólo una interacción más sana con su medio, sino una existencia más plena.

En este aspecto la educación musical juega un papel importante al cultivar las posibilidades de expresión creativa e interpretación personal de la realidad.

En la educación de los niños y de los jóvenes, está la posibilidad de transformar esta sociedad enajenante, dotándolos de instrumentos que les permitan no sólo expresarse, sino también crear, renovar y redefinir conceptos y valores.

Uno de los grandes retos para las instituciones educativas, es preparar generaciones que tendrán que resolver problemas de toda índole, no sólo para lograr la sobrevivencia en un mundo cada vez más complejo, sino también para proporcionar mejores condiciones de vida, nuevas formas de convivencia y la reconciliación del hombre con la naturaleza.

Esa diversidad de problemas requiere también de una gran variedad de recursos humanos; pero independientemente de que se trate de técnicos o de científicos, de agrónomos, bibliotecarios, ingenieros, físicos, médicos, economistas, artesanos, antropólogos, matemáticos, biólogos, psicólogos, educadores o políticos, es fundamental que compartan, entre otras, una característica: la creatividad, porque es esta cualidad del pensamiento la que permite aprovechar e integrar la imaginación, la sensibilidad, los conoci-

mientos y la experiencia, en la búsqueda de nuevas y mejores soluciones a los problemas.

Fundamentos Psicológicos

Para lograr que la educación musical coadyuve al desarrollo integral del niño, es indispensable que se base en las aportaciones de la psicología evolutiva y atienda en forma equilibrada los aspectos que conforman la personalidad: cognoscitivo, afectivo y psicomotriz. Esto significa considerar las características propias de cada etapa de la infancia.

La educación musical ha sido planeada en la Sección de Música Escolar del INBA para atender a una población infantil de los 6 años en adelante.

En lo que se refiere a coordinación psicomotriz*, no existe diferencia significativa entre los niños.

En cuanto al aspecto cognoscitivo**, es la esfera que presenta características y diferencias más específicas ya que, de acuerdo con el planteamiento de Jean Piaget, los niños de 6 a 12 años pasan por diferentes etapas del desarrollo intelectual. Los niños de 6 años se encuentran en la etapa preoperacional, durante la cual aún no existe la capacidad de manejar conceptos y los objetos se definen por su uso ("una mesa es para...").

Puede decirse que en este periodo existe una "inteligencia práctica" ya que la acción es el elemento necesario para el aprendizaje del niño. De los 7 a los 12, es la etapa de las operaciones concretas, o del pensamiento operacional, que se refiere a la capacidad mental de ordenar y relacionar la experiencia como un todo organizado, es decir, el niño tiene la posibilidad de experimentar mentalmente aunque depende todavía de la percepción.

Una de las principales características que comparten los niños es la necesidad de conocer y comprender su realidad, su entorno, lo cual lleva al niño a explorar, a aprender nuevas tareas e intentar

* Posibilidad de controlar y manejar las diferentes partes del cuerpo para realizar movimientos de manipulación, enlazamiento, etc. (psicomotricidad fina), o bien para correr, saltar, trepar, etc. (psicomotricidad gruesa).

** Se refiere a la actividad mental, es decir, la capacidad para realizar razonamientos, abstracciones y operaciones intelectuales en general.

nuevas realizaciones. La exploración, por tanto, constituye un medio para el aprendizaje.

Es importante aclarar que aun cuando en un momento dado se pueden presentar variaciones por el grado de maduración de cada niño, éstas podrán ubicarse y regirse por los principios y leyes generales de las etapas mencionadas. Puesto que el desarrollo cognoscitivo no es un proceso mecánico, se pueden presentar desfasamientos en cada etapa. Esto significa que las etapas de desarrollo no se deben considerar en forma rígida, dadas las variaciones no sólo de un individuo a otro sino también de un contexto social a otro, aun en una misma organización social. Por ejemplo, en niños de una misma edad pueden observarse diferencias sociales en las que se desarrollan.

La creatividad es una de las características propias del pensamiento humano; se encuentra presente en diferentes etapas del desarrollo intelectual, aunque se manifieste de diferentes maneras. Investigaciones sobre el tema plantean la posibilidad de que la capacidad creadora no sea exclusiva de unos pocos seres privilegiados, sino que probablemente se encuentra diseminada en diversos grados en toda la población y que sus expresiones pueden abarcar un alto rango, desde el uso de la imaginación en la solución de problemas cotidianos hasta la investigación científica y los inventos tecnológicos; desde la expresión de un aficionado mediante lenguajes artísticos, hasta la realización o interpretación de una obra de arte rígida dadas las variaciones no sólo de un individuo a otro sino también de un contexto social a otro, aun en una misma organización social. Por ejemplo, en niños de una misma edad pueden observarse diferencias según las condiciones sociales en las que se desarrollan.

Para muchos autores la capacidad creadora significa flexibilidad de pensamiento, fluidez de ideas, habilidad para producir nuevas ideas o descubrir nuevas relaciones, capacidad para pensar en una forma diferente de la habitual de las demás personas.

Algunas veces se confunde actividad creadora con inteligencia, por lo que es necesario aclarar que pueden existir individuos creativos que no tienen un alto cociente intelectual y viceversa.

La capacidad creadora necesita para su desarrollo de una atmósfera muy especial; un ambiente relajado puede ser tan perjudicial como un medio autoritario. Esto significa que la disciplina es

tan importante como la libertad de expresión en el cultivo de la creatividad.

En lo que se refiere al desarrollo afectivo, generalmente se considera que es precisamente la del afecto la principal necesidad psicológica de los niños, pues de su satisfacción depende el desarrollo del sentido de seguridad y de autoconfianza así como la capacidad de establecer relaciones interpersonales satisfactorias. Las expresiones de afecto requeridas varían dentro de un desarrollo normal conforme el niño va tomando conciencia de su yo y va ampliando sus posibilidades de explorar el mundo. De igual manera que cuando es muy pequeño necesita sobre todo protección y satisfacciones prácticamente incondicionales como prueba de que es amado, más tarde se le tendrá que expresar afecto respetando su individualidad, enseñándole normas de convivencia y supervivencia estimulando su progresiva independización y aún demostrándole que es lo suficientemente importante como para pedirle que brinde satisfacciones a otros.

Las actividades grupales compartidas por niños de diferentes edades y medios sociales pueden favorecer su desarrollo efectivo al ampliar su marco de comunicación con grupos extrafamiliares. Estas experiencias brindan al niño la posibilidad de compartir y sentirse unido a otros, lo cual a su vez puede facilitar una mayor integración con sus hermanos y con sus padres y otros adultos. Sus actividades adquieren un matiz de camaradería, pues los pequeños pueden recurrir a los mayores y estos pueden sentirse orgullosos de ayudarlos. Así al mismo tiempo que el niño satisface su necesidad de compañía, puede recibir atención individual, cooperar con otros y establecer relaciones cercanas o significativas con una o varias personas. Es decir, se están favoreciendo dos procesos de desarrollo indispensables y complementarios: el de individualización y el de socialización. En este contexto, un factor muy importante es la posibilidad de interactuar con adultos que no son ni padres, ni maestros en el sentido tradicional, ni extraños sino autoridades racionales, aceptativas, alegres e incluso lúdicas. Es asimismo importante que el niño se integre a grupos de *trabajo* de carácter *crea-*

ello amplía y mejora su imagen de lo que pueden ser las relaciones humanas.

El proceso de socialización, por medio del cual va a ocupar un lugar en su medio social, plantea al niño una serie de conflictos

que requieren ser resueltos y canalizados, a fin de no obstaculizar su proceso formativo. Una de las maneras de superar esta problemática es por medio de las actividades de tipo lúdico creativo que, además de servirle como medio de canalización de ansiedad, le permiten adquirir habilidades psicomotrices y perceptuales. Éstas, a su vez, le facilitan las actividades cognocitivas y le proporcionan la oportunidad de expresarse con diferentes lenguajes como la música. De esta forma se amplía su gama de elementos para la comunicación y se incrementa su campo en el aspecto simbólico. Con esto puede ir creando mensajes de aprobación o desaprobación.

De acuerdo con las características del presente trabajo, hemos considerado el juego o actividad lúdica como el medio más importante para llevar al niño al aprendizaje de los elementos teóricos y técnicos del lenguaje de la música, ya que éste desempeña un papel muy importante en el desarrollo de su personalidad.

Es importante aclarar que cuando se plantea una educación por medio del juego, no se pretende crear un ambiente desordenado y sin normas; por el contrario, por medio del juego el niño va a comprender de una manera más significativa el concepto y la necesidad de la disciplina, que también constituye un elemento esencial para el desarrollo armónico de su personalidad.

Fundamentos Pedagógicos

El aprendizaje se concibe como resultado de la interacción entre el individuo y el medio que lo rodea. Es un proceso activo mediante el cual el estudiante construye su conocimiento. El conocimiento no implica una copia de la realidad, conocer un objeto es actuar sobre él, modificarlo, entender el proceso de su transformación y como consecuencia comprender la forma en que el objeto es construido. Por otra parte al mismo tiempo que el individuo modifica el objeto, se modifica a sí mismo.

El proceso de aprendizaje no es lineal, presenta resistencia, crisis, cambios, etc., ante los obstáculos del medio material y/o social. El individuo debe adquirir las habilidades y destrezas necesarias para la resolución de los problemas planteados. Por lo tanto, lo importante en dicho proceso no es la adquisición de co-

nocimientos teóricos, sino la de los instrumentos más adecuados para resolver los problemas que se presenten.

Esta concepción del aprendizaje favorece tanto al educando como al docente en el desarrollo de su capacidad crítica para el análisis y transformación de la realidad.

El proceso de enseñanza y el proceso de aprendizaje forman un proceso único y dinámico. Esto significa que es fundamental modificar los papeles estereotipados en el que uno enseña y el otro ignora, etcétera.

Tanto el maestro como el estudiante participan activamente en el proceso de enseñanza-aprendizaje, compartiendo e intercambiando experiencias y enriqueciendo sus conocimientos simultáneamente.

Las consecuencias de esta concepción son las siguientes:

- Aprendizaje concebido como acción.
- Actividades de los alumnos acordes con sus habilidades y destrezas.
- Relación dinámica del proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Planeación educativa flexible.
- Diseño curricular como proceso formativo.

Para lograr dar respuesta a estos puntos, se propone una planeación de la educación musical, basada en la idea de aprendizaje como acción del educando sobre el medio.

No es suficiente una enseñanza verbal (el código de lenguaje se logra entender, cuando se logra, hasta una etapa más avanzada), o una enseñanza centrada en la actividad del maestro y la consiguiente imitación del alumno, ya que el niño debe accionar sobre los objetos de conocimiento para lograr realizar, más adelante, las abstracciones que le permitirán utilizar y no sólo asimilar la información.

La actividad del niño será la fuente del conocimiento que éste adquiera. El niño no es un ser pasivo ante su propio desarrollo. Tiene, intrínsecamente a su naturaleza, la necesidad de conocer y entender poco a poco el mundo que lo rodea, y sólo lo logrará "accionando" sobre él.

Lo importante no es centrar la atención sobre la actividad sensoriomotriz (observable) misma, lo importante es que ésta provo-

ca que el niño utilice y ejercite su capacidad de pensar. En este sentido, los maestros deben poner especial interés, ya que la educación musical no pretende niveles de ejecución, pretende que las actividades o juegos sean generadores de desarrollo y de aprendizaje.

BIBLIOTECA DEL CENTRO DE INVESTIGACION TEATRAL
I N B. A

2
Pedagogía Musical Contemporánea

Patricia Arenas Barrero
Sección de Música Escolar-INBA

EL PRINCIPAL PROBLEMA de la educación musical en México es la carencia de profesores especializados. La educadora y el maestro de primaria poco saben de música y les es muy difícil profundizar en este aspecto pues su actividad está centrada en otros puntos. Algunos guardan tristes experiencias en relación con la materia, otros que nunca cantaron, ignoran el placer que ello da al niño. Desconocen también la actitud sedante que en los escolares se nota fuertemente cuando cantan, tocan o se mueven rítmicamente. Algunos otros quieren que sus alumnos participen en la actividad musical, pero no saben cómo conducirla. Otro grupo se ha lanzado a emplear estas actividades encontrando obstáculos por parte de sus superiores; creen que dar tiempo a la música es desperdiciarlo, pues hay cosas más importantes que aprender. La puntilla la dan algunos padres de familia que consideran tal actividad para personas con "talento", que necesitan estar dotados de "oído" o de otros que piensan que las actividades artísticas son para niñas. Padres, maestros y autoridades deberían ser orientados urgentemente sobre las posibilidades de la música en la educación infantil, sus efectos, beneficios y aportes a la cultura.

Es muy claro ver cómo los niños que asisten a la escuela de música cumplen bien con sus tareas escolares, son más desenvueltos

y más tranquilos, a pesar de emplear parte de su tiempo en desplazarse en la ciudad. Realmente se ganaría mucho si en sus propias escuelas tuvieran tal actividad.

A la generación actual de maestros le sería difícil modificar sus sistemas, como le sería a cualquier generación, pero alguien ha de esforzarse para iniciar un cambio; los niños aprenderían a hacer música desde siempre y cuando ellos fueran padres o maestros se les facilitará transmitirla. Kurt Pahlen llama a eso "Revolución Musical".

Hay que recordar que el niño no es un ser pasivo y sin carácter al que el maestro pueda formar arbitrariamente, sino que siempre es activo e independiente, orientado por conceptos personales, deseos, sentimientos y reflexiones. El maestro debe tratar siempre al niño como una personalidad que aprende creadoramente y a quien es necesario conocer para orientar su enseñanza.

Cuando se considera el aprendizaje y la aplicación del saber, y el aprendizaje y la aplicación de la capacidad, no se están tratando más que dos aspectos de un proceso único de formación de hombres. También debe atenderse el desarrollo de la habilidad, la destreza y los hábitos. Los escolares se instruyen y educan durante la clase. El proceso de transmisión y asimilación del conocimiento desarrolla las aptitudes, destrezas y hábitos en los escolares y fomenta en ellos sentimientos y convicciones, la fuerza de voluntad y la formación del carácter. Los efectos instructivos y educativos cambian según las particularidades del trabajo didáctico del maestro y la actividad de los alumnos. También ha de distinguirse entre habilidades intelectuales y prácticas y trabajarlas con diferentes medios y en diferentes momentos. La observación sensorial y el pensar van muy unidos, se penetran, complementan y dependen uno del otro.

El hombre llega a las ideas mediante procedimientos directos, por percepción sensorial o mediante procedimientos indirectos, por la actividad de su poder imaginativo. En las clases deben conminarse estos dos procedimientos y el desarrollo de la capacidad observadora requiere de un trabajo cuidadoso. En todos los casos el maestro debe propiciar la descripción del procedimiento del juicio por los alumnos en forma oral. En la transmisión y adquisición de conocimientos, el lenguaje ocupa un puesto de suma importancia. Por el enlace entre el objeto y la palabra, el lenguaje posibilita

el entendimiento de lo observado y por lo tanto, proporciona un verdadero aumento de conocimientos.

En la conciencia del alumno debe quedar la unidad de lo concreto con lo abstraído por él en la formación de conceptos y juicios generales. El maestro debe modificar lentamente el pensamiento ideal creado de los niños con situaciones concretas, convirtiéndolo en un pensamiento abstracto y teórico. El poder imaginativo de los niños es especialmente vivo, además poseen la habilidad del poder imaginativo-reproductivo.

En la aplicación y comprobación de los conocimientos y capacidades se forma la unidad de lo abstracto y lo concreto. Solamente mediante la aplicación práctica de lo aprendido se pueden formar verdaderas convicciones en el alumno. La memoria infantil tiene principalmente un carácter imprevisto y está estrechamente relacionado con actividades prácticas.

El desarrollo de los sentimientos encierra su conversión en motor de su actuación, en función de los objetivos de la educación. Ha de conservarse, formarse y encauzarse la voluntad del alumno, esto es, la autodeterminación. Lo fundamental para desarrollar la voluntad de los alumnos es formar hábitos permanentes y consolidados en la actividad práctica de realizaciones, perfeccionando la dirección de la actuación y fortaleciendo la intensidad del propulsor, yendo de lo fácil a lo difícil, de lo simple a lo complejo, de lo cercano a lo lejano, de lo particular y concreto a lo general abstracto. Por ello la interacción de padres y la influencia del medio ambiente, son fuerzas que el maestro debe utilizar para su labor.

El maestro de música no queda excluido de las condiciones anteriores. Pueden darse tales, pero con ciertas características que faciliten su relación. El trabajo en conjunto debe existir, esto mejora la relación personal, evitando que el maestro ceda su lugar a la música impresa y que el alumno solucione aisladamente sus problemas. Puede asimismo crear su didáctica en base al tipo de elementos con que cuenta y no sólo enseñar guiándose por una sucesión de textos preconcebida. La actividad del niño podrá servirle de guía.

La atención de los niños ha de estimularse para que aprenda a gozar de lo abstracto que hay en la música, pues de eso depende que practique con más conciencia y adquiera mejores resultados,

usando sus movimientos físicos (concreto) para lograr el efecto acústico (abstracto). Se debe aprovechar el poder imaginativo de los pequeños y su capacidad de percepción para mejorar los aspectos técnicos.

La relación oral es necesaria, por lo tanto debemos mover al niño para que pronto hable el lenguaje musical que va adquiriendo con su preparación para establecer comunicación musical. Es necesario dar algo de esa comunicación a los padres de familia, pues así el niño se sentirá más animado.

La música en la educación infantil. Si se lograra establecer el gusto por la música en grupos enteros, ello trascendería a la comunidad y poco a poco lo díficil, complejo y lejano de ese idioma se transformaría en lo opuesto. En los niños es donde más puede lograrse lo primero y en sus familias lo segundo.

La comunidad educativa está en el centro entre la influencia inintencionada del ambiente y la educación intencionada. En su posición central que hace posible muchas transacciones, descansa una parte de su significación, pues mediante ella la comunicación educativa facilita una preparación para la vida en la comunidad de los adultos.

La educación musical ha de dotar al niño de sensibilidad para captar las manifestaciones del mundo sonoro; ha de desarrollar su facultad de expresarse mediante la música; ha de formar en él una conciencia de lo que es, debe y puede ser el arte. Todos los educadores del mundo están de acuerdo que la música ha de ocupar un sitio importante en la formación del niño, siguiendo las opiniones de hombres como Confucio, Platón, Goethe, Pestalozzi y otros. Se ha dado gran importancia a sistemas antiguos como el de visualización manual, la rítmica y otros sistemas usados por Froebel, Rousseau, etc. Para los pueblos de la antigüedad, el aprendizaje consistía en captar las formas más adecuadas de expresión rítmica o melódica, auxiliándose de instrumentos y movimientos; su música fue utilitaria y sobre estas circunstancias han surgido sistemas cuya aplicación ha dado buen resultado en la iniciación musical. Son algunos: Emilio Jacques-Dalcroze y Frank Martin (Suiza), Carl Orff, Paul Hindemith (Alemania), Bela Bartok y Zoltan Kodály (Hungría), Maurice Martenot (Francia), Héctor Villa-lobos (Brasil). En general todos ellos han adoptado motivos folklóricos propios y extranjeros, adecuándolos a la edad de los escolares, el

uso complementario de instrumentos aerófonos y de percusión, y el uso primordial de las posibilidades físicas para producir ritmo y melodía.

Dice Jacques-Dalcroze que "la educación debe, ya sea en el campo particular de la música, ya sea en el de la vida afectiva, ocuparse de los ritmos del ser humano, fomentar en el niño la libertad de sus actos musculares y nerviosos, ayudarle a triunfar sobre las resistencias e inhibiciones y armonizar sus funciones corporales con las del pensamiento. Tal es la meta que hoy percibo muy netamente y a la cual me condujeron mis experiencias"; y sobre ello se estructura este sistema que se ha extendido universalmente. Se trata de una forma de cultura humana, que se relaciona con el cuerpo, las emociones y el pensamiento humano, con la música y las demás artes. No pretendió que su sistema fuera un camino a la música ni a la danza, aunque utiliza ambas.

"En el trabajo, por igual que en el juego —dice Martenot—, el niño es capaz de desarrollar un esfuerzo intenso, sostenido por impulsos espontáneos; pero no será capaz de mantener ese esfuerzo durante demasiado tiempo, sino intercala reposos relativos". Recomienda tomar como base la intensidad de esos impulsos, condicionándolos a la duración del esfuerzo y no al revés. "Con un entrenamiento progresivo se logrará aumentar la duración del esfuerzo sin reducir la intensidad de los impulsos". Sostiene también que el ritmo entra en el dominio de la sensación, el compás en el del razonamiento. Critica a quienes no se ocupan de lo que él llama "Tiempo Natural", esto es, que los ritmos orgánicos presentan en conjunto, un tiempo individual relativamente lento entre los adultos y bastante más rápido en el niño.

También Carl Orff y sobre todo Hans Bergese explotaron la espontaneidad del alumno y trataron de desarrollar en él la intuición y la imaginación creadora. El planteamiento de Orff se inicia con elementos rítmicos y vocales; va introduciendo una gran variedad de instrumentos y movimientos corporales; enseguida emplea instrumentos melódicos, primero como acompañantes y luego con partes principales. Su obra consta de una gran variedad de cantos y rondas hechas por él, donde marca las partes instrumentales o vocales. Emplea los desplazamientos corporales, la lectura, la memorización y da gran importancia a la improvisación.

Zoltan Kodály estructura su punto de vista en el empleo de la solmización que tiene su origen posiblemente en Guido d'Arezzo. Es un sistema que usa lo absoluto para cuando se ejecuta un instrumento y lo relativo cuando se canta, conservando el apoyo en la tónica. Para el primero usa la nomenclatura: C D E F G A B, y la terminación IS para sostenido y ES para bemol. Para el segundo usa: do re mi fa so la si, combinando la vocal si presenta alteraciones de paso, en *i* si es ascendentemente o en *u* si es descendentemente. Se nombra *do* a la tónica cuando el modo es mayor y *la* cuando es menor. Con esto se simplifica la afinación de los intervalos, pues se piensa en función tonal, así el niño podrá cantar antes de tocar la melodía y ésta le será conocida. Emplea también el movimiento corporal y los ejercicios que incluyen palmadas, chasquidos, golpes en piernas y en el suelo con el pie. Aprovecha la movilidad del niño y lo hace desplazarse.

En la actualidad existen pedagogos que se han dedicado a difundir estos conceptos, habiendo sido discípulos directos de estos maestros que dedicaron su investigación a la enseñanza musical al nivel básico. Ello lo han basado, intencional o casualmente, en las necesidades infantiles, notando que todo lo que está relacionado estrechamente con los sentimientos estimula la atención. El alumno se pone alerta si algo está en el área de su interés personal o relacionado con conocimientos y capacidades ya existentes, o si se refiere al campo de la propia actividad práctica y de utilidad personal.

Estas inquietudes han sembrado su semilla en nuestro medio y han permitido una visión más clara del concepto de educación musical. Ello ha originado cambios en la Sección de Música Escolar desde hace algunos años, llegando a tener en nuestros días una organización apoyada en un programa que contempla las necesidades actuales. Se han elaborado e instrumentado programas de estudio conforme a las características ambientales e institucionales. En función de dicha experiencia se ha elaborado un proyecto de educación musical elemental, el cual pretende integrar modalidades actuales de enseñanza, sintetizándolos en un plan de estudios homogéneo, sistemático y flexible, abierto a las modificaciones que se consideren pertinentes.

Esta sistematización permitirá:

- Dar mayor continuidad y congruencia al proceso enseñanza-aprendizaje.
- Contribuir al desarrollo evolutivo del niño.
- Lograr la articulación con niveles más avanzados de educación musical.

El programa a desarrollar durante los seis años de educación primaria tiene como objetivos generales los siguientes:

- Coadyuvar al desarrollo integral del niño, atendiendo eficazmente a sus esferas: cognoscitiva, afectiva y psicomotriz.
- Desarrollar la capacidad creadora y sensibilidad artística.
- Iniciar al alumno en la educación musical como parte de su educación integral.
- Dar al niño los elementos teórico-musicales básicos a través de una formación musical mínima.
- Desarrollar en el niño sentido social de agrupamiento, a través de participaciones colectivas, corales y/o instrumentales.
- Estimular en el escolar la capacidad para emitir un juicio crítico acerca de su actividad musical.

Organización del trabajo. Cada profesor distribuye su horario de acuerdo con las necesidades y tamaño de la escuela. Podrán ser sesiones de 30 minutos dos veces por semana, o de 50 minutos una vez por semana; puede darse preferencia a los grupos íntegros de primero o tercero, y formar grupos especiales extra-horario; en ocasiones, cuando el maestro cuenta con las horas de trabajo suficientes atiende la totalidad de grupos de la escuela. Existen además, los Centros Infantiles de Educación Musical (CIEM) en donde se realizan actividades artísticas y culturales que se proyectan hacia la familia y a la comunidad.

Se utilizan toda clase de recursos didácticos como apoyo para las actividades a realizar; pentagramas individuales, fichas y palitos de plástico, tarjetas de patrones rítmicos, dominós, loterías, láminas para trabajar sobre el ritmo del lenguaje, instrumentos elaborados con materiales de desperdicio, grabaciones, proyecciones, etc.; todo lo que la imaginación del maestro logre aportar para dar interés y variabilidad a la clase.

Se organizan constantemente todo tipo de eventos como cursos, seminarios y reuniones que pueden proporcionar al maestro de educación musical los elementos necesarios para desarrollar de mejor manera y más eficazmente su labor.

Se organizan juntas bimestrales y semestrales (por zona y generales) para evaluar los resultados alcanzados en la aplicación del programa, realizándose también encuestas entre maestros de grupo, para obtener una información completa al respecto. Al término del curso escolar se organiza una muestra pedagógica en la que participa la totalidad del personal docente, para hacer una evaluación final del trabajo realizado durante el año.

3
La Importancia de la Educación Musical en la Escuela Primaria y su Desarrollo a partir de 1976

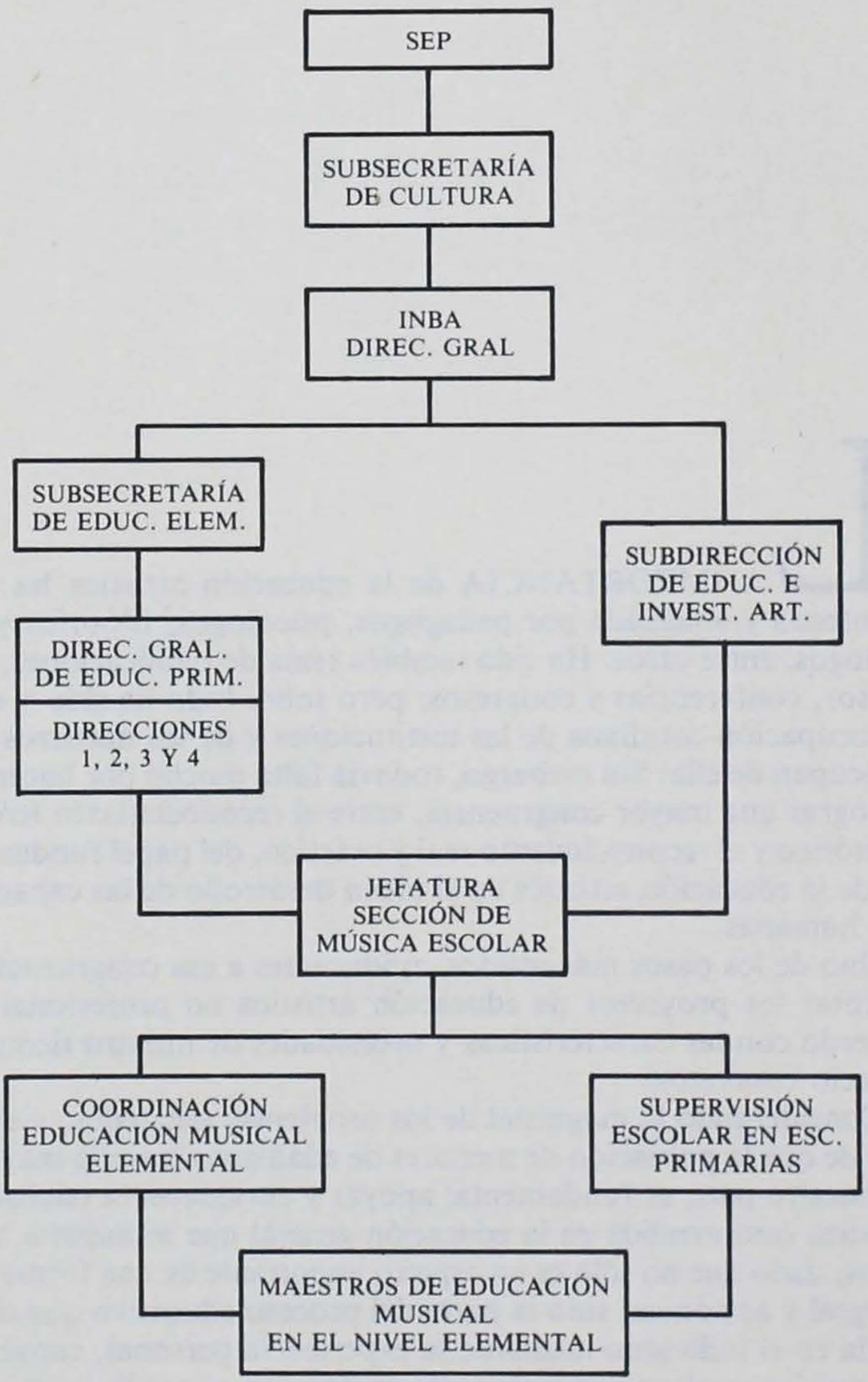
Oscar Jorge Muñoz Moreno
Sección de Música Escolar-INBA

LA IMPORTANCIA de la educación artística ha sido planteada y analizada por pedagogos, psicólogos, filósofos y sociólogos, entre otros. Ha sido también tema de publicaciones, discursos, conferencias y congresos; pero sobre todo ha sido y es la preocupación cotidiana de las instituciones y de los maestros que se ocupan de ella. Sin embargo, todavía falta mucho por hacer para lograr una mayor congruencia, entre el reconocimiento teórico y retórico y el reconocimiento real y práctico, del papel fundamental de la educación artística en el pleno desarrollo de las capacidades humanas.

Uno de los pasos más sólidos conducentes a esa congruencia es orientar los proyectos de educación artística no profesional, de acuerdo con las características y necesidades de nuestro tiempo y espacio concretos.

Considerando la magnitud de los problemas señalados, y el hecho de que la población de menores de edad constituye la mayoría en nuestro país, es fundamental apoyar y enriquecer la educación artística comprendida en la educación general que se imparte a los niños, dado que no sólo es un aspecto importante de una formación integral y armónica, sino la parte del proceso educativo que desarrolla en el individuo mediante la experiencia personal, capacidades que le permiten una mejor integración con su medio ambiente.

ORGANIZACIÓN DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL NIVEL ELEMENTAL, EN EL CAMPO OFICIAL. ORGANIGRAMA.



Un niño que desarrolla en forma equilibrada todas sus capacidades físicas, psicológicas y sociales, es un niño sano. Un niño que juega, que puede expresar con espontaneidad lo que siente y piensa, que tiene la oportunidad de satisfacer no sólo sus necesidades materiales, sino también sus necesidades afectivas e intelectuales, que desarrolla confianza en sí mismo y en el mundo, es un niño feliz porque vive a plenitud su infancia. Por tanto tiene mejores posibilidades de pasar a etapas posteriores de su desarrollo, de asumir las responsabilidades adultas y desenvolverse satisfactoriamente en todos los aspectos de la vida.

Siendo la actividad artística un aspecto tan importante en la vida, debería ser una forma de expresión accesible a todos. Por lo tanto hay que apoyar los esfuerzos que ya se están realizando e instrumentar las acciones necesarias para que la educación artística no sea un privilegio elitista, como ha sido considerada tradicionalmente, sino por el contrario, para que beneficie al mayor número posible de niños y les permita disfrutar de nuestro acervo cultural y artístico.

En ocasiones puede resultar tentador imitar lo que otros países realizan en este campo, pero si dejamos que esos modelos nos deslumbren, la visión de nuestra propia realidad ya no será tan clara y correremos el riesgo de hacer planteamientos inadecuados y fuera de contexto. Esto no significa cerrarnos a nuevas posibilidades y desconocer experiencias valiosas; sin discriminar lo que es ajeno a nosotros de los principios generales y aspectos de validez universal.

Para esto nos proponemos ofrecer al niño la posibilidad de desarrollar sus potencialidades creativas; de incorporar la experiencia estética a su vida cotidiana y de que descubra y cultive intereses artísticos.

Todo esto aprovechando al máximo la estructura existente.

Importancia de la Educación Musical

La educación musical, proporcionada oportuna y adecuadamente, estimula todos los aspectos de la personalidad (afectivo, cognoscitivo y psicomotor) y ayuda a su integración. La proyección

educativa así lograda, trasciende incluso los objetivos fijados para la enseñanza de la música en sí.

Atención, concentración, memoria, capacidad discriminativa, imaginación, creatividad y posibilidad de expresión espontánea, son promovidas a través de la actividad musical, la cual también contribuye a la formación de disciplina y responsabilidad en el trabajo. Es muy importante considerar, asimismo, que facilita la integración, cooperación y comunicación dentro de un grupo.

En el aspecto físico, al ocuparse de su desarrollo psicomotriz, la educación musical está respondiendo a las necesidades de movimiento del niño. Respiración, dicción, audición y visualización, son involucradas dentro del perfeccionamiento sensorial que se persigue y todo esto se ve coronado cuando se logra desarrollar la sensibilidad del niño, para hacerlo capaz de utilizarla en su propio beneficio y en el de los demás.

En síntesis, el objetivo de una educación musical eminentemente formativa sería estimular todas las modalidades de comunicación y desarrollar actitudes creativas, a través del ejercicio de las funciones psíquicas, sensoriomotrices, perceptuales y afectivas del niño.

Las actividades musicales recurren al juego-trabajo y al juego-creación: el juego y sus reglas se emplean como elementos fundamentales en los procesos de adquisición de conocimientos y de creación que realiza el niño, beneficiando su formación general. Por otra parte, además de contribuir a la maduración del niño, la educación musical lo sensibiliza y propicia su toma de conciencia, acerca de lo que es él como individuo y de su relación con el ambiente.

La administración del profesor Hugo Grassie Galván se inicia el 26 de enero de 1976 continuando como Jefe de la Sección de Música Escolar hasta 1984. A diferencia de las anteriores administraciones, ésta se caracteriza porque el jefe es elegido mediante el voto de la base magisterial, originándose una apertura al diálogo entre autoridades y maestros y un compañerismo donde todos fuimos conscientes de la problemática de la educación musical.

Aportaciones a la educación musical de esta administración:

a) Se elaboran programas y materiales didácticos para educación musical en escuela primaria y secundaria, contando con las aportaciones y sugerencias de los maestros de música.

b) Son atendidos los niveles de primaria, secundaria y normal en escuelas oficiales y se coordinan estos mismos niveles en escuelas particulares.
c) Se organizan cursos permanentes de capacitación y actualización de los maestros, basados en la investigación sobre las corrientes contemporáneas y de pedagogía musical adaptándolas a nuestra idiosincracia y características propias, tanto para el nivel elemental como para el medio básico.
d) Se incrementa la formación y participación de grupos musicales y su presentación en los festivales que se organizan durante el año escolar.
e) Se organiza anualmente el Festival Navideño con grupos musicales del DF en el Palacio de las Bellas Artes.
f) A partir del año de 1980, se organiza por primera vez el Festival Nacional de Grupos Musicales, donde participan todos los estados de la República, al finalizar cada ciclo escolar, presentándose en el Palacio de las Bellas Artes.
g) Se organiza un curso abierto de verano para la Capacitación y Actualización de maestros de Educación Musical en los estados de la República.
h) Se crean los Centros Infantiles de Educación Musical y se reorganiza la Educación Musical en el Nivel Elemental.

Centros Infantiles de Educación Musical

Debido a la presentación del programa elaborado en 1973 y en base a las experiencias alcanzadas a través de su aplicación, se lleva a cabo un nuevo análisis de la situación de la enseñanza musical elemental, llegando a la conclusión de que era insuficiente e inadecuada, ya que sólo el 2% de las escuelas primarias podían contar con maestros de educación musical, quienes no estaban en su mayoría informados sobre los avances de la pedagogía musical contemporánea.

Es así como nace la idea de multiplicar los esfuerzos de los maestros mediante el proyecto llamado: "CENTROS INFANTILES DE EDUCACION MUSICAL".

Los objetivos propuestos dentro de este proyecto son:

1. Coadyuvar al desarrollo integral del niño, detectando, desarrollando y canalizando sus aptitudes artísticas, para hacer de él un individuo creativo y libre para expresarse y comunicarse a través de la música.
2. Observar y experimentar nuevas técnicas pedagógicas que a través de su justa evaluación, permitan elegir los caminos más idóneos para nuestra educación musical.
3. Tener una proyección dinámica hacia la comunidad mediante eventos sociales, culturales y artísticos.

Estos centros inaugurados en el año de 1976 de acuerdo con la Subsecretaría de Educación Primaria y Normal y las Direcciones Generales de Educación Primarias números 1, 2, 3 y 4 de la Secretaría de Educación Pública y por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes, fueron aprobados por el Departamento de Música y la Sección de Música Escolar del mismo Instituto.

La presentación de este proyecto fue hecho por la maestra Alma E. Cervantes ante la Subsecretaría de Educación Primaria y Normal y ante la Jefatura de la Sección de Música Escolar, quedando designada como Coordinadora General y de la Dirección de Primarias No. 4; para llevar a cabo su realización fueron nombrados como colaboradores los profesores: Ma. de la Luz Mora García, Francisco Mejía Rugerio y Antonio Olvera Montaño, Coordinadores de las Direcciones de Primarias No. 1, 2 y 3, respectivamente (todos, maestros de educación musical en escuelas primarias y secundarias dependientes de la Sección de Música Escolar del INBA).

Estos centros en cuanto a su organización dependen de la Sección de Música Escolar del Instituto Nacional de Bellas Artes, quien nombra a los maestros especialistas como maestros y asesores en las Escuelas Primarias, y de la Secretaría de Educación Pública a través de sus cuatro direcciones de Enseñanza Primaria, que proporcionan los planteles, maestros de grupo y alumnado.

FUNCIONAMIENTO

Los Centros funcionan de la siguiente manera:

En cada Centro hay un grupo de maestros especialistas que desplazándose a las Escuelas Primarias dan una asesoría semanal dentro del aula mediante la enseñanza directa a los alumnos y contando

con la valiosa participación de los maestros de grupo, que tienen en la clase de música un elemento más para enriquecer la vida escolar.

Otra de las funciones de los Centros es impartir clases de música a niños de 4º a 6º año que tengan aptitudes musicales o simplemente que amen la música formando grupos musicales.

Los Centros han sido ubicados en lugares estratégicos para que los niños de varias escuelas puedan acudir a ellos con facilidad. Funcionan todo el día, por la mañana para los alumnos de las escuelas primarias vespertinas y por la tarde para los de las matutinas.

También los Centros desarrollan una labor hacia la comunidad, ya que con frecuencia se tienen demostraciones, conciertos, conferencias, proyecciones, etc., para los alumnos, sus padres y el resto de la comunidad.

Estos Centros están funcionando desde el 5 de noviembre de 1976, dos en la Dirección No. 1 de Primaria; dos en la Dirección No. 2; dos en la Dirección No. 3 y uno en la Dirección No. 4.

Concepto y Objetivos de la Educación Artística Elemental

El concepto de educación artística elemental con el que trabajamos, es el que la define como:

> El proceso de sensibilización e iniciación en el conocimiento y la práctica de las disciplinas artísticas, basado en las características físicas, psicológicas y sociales de los educandos.

Los objetivos generales de la educación artística elemental propuestos, son:

a) Iniciar al educando en el conocimiento y exploración de los elementos estructurales de las áreas artísticas.
b) Promover y/o fomentar la apreciación y goce de las manifestaciones artísticas.
c) Estimular el desarrollo de la capacidad de expresión creativa de los educandos, mediante los lenguajes artísticos.
d) Introducir al educando en el estudio sistemático del área artística de su interés y propiciar el desarrollo de habilidades propias de esa área.
e) Contribuir al desarrollo armónico del niño.

4
Instituto Orff

Astrid A. de Durán
Lucrecia Arroyo Ortiz
Instituto Orff



Generales

EL INSTITUTO ORFF existe desde 1972, conocido hasta hace unos meses como el Jardín de Niños Musical Carl Orff.

Hace 12 años que se empezó con la idea de llevar la música a través del juego a los niños, así como también de incorporar la educación musical a la educación integral del niño.

El jardín de niños empezó con 3 niños por las mañanas y la escuela de música con 20 niños por las tardes. Poco a poco se empezaron a ver los resultados y la gran diferencia entre los niños que reciben educación musical una sola vez por semana y aquéllos que visitan diariamente el salón de música y experimentan este tipo de actividades junto con otras dentro de la escuela.

La necesidad de continuar con esta labor formativa nos anima a iniciar la escuela primaria en septiembre de 1983. En el programa general de nuestra escuela la música no es menos importante que otras materias, sin embargo no es lo único que se aprende. Nuestro objetivo no es hacer únicamente músicos sino llevar a los niños a hacer música en forma sencilla y divertida. Nos guían los principios fundamentales de las ideas de Carl Orff como la de recuperar y favorecer el folklor y las tradiciones propias, el utilizar los medios e instrumentos propios de la población donde se traba-

ja, sin olvidar que el ser humano se enriquece también con el conocimiento y la comunicación con otras culturas.

En el Instituto trabajamos con niños desde 18 meses por las mañanas y por las tardes con niños de 3 a 10 años en grupos de música elemental. Además se imparten clases de instrumento a aquellos niños que desean continuar su aprendizaje en forma especial.

No sólo las ideas de Orff sino también de Dalcroze, Willems y otros músicos pedagogos tan importantes como Zoltan Kodály refuerzan y enriquecen nuestros métodos y formas de trabajo. A través del conocimiento y experimentación de diferentes sistemas y métodos tratamos de integrar varias ideas que conforman lo que nosotros llamamos la educación elemental del movimiento y la música.

Ésta se concibe como un área educativa más, con propósitos, medios y procedimientos propios y legítimos que comparte y se integran con los demás objetivos del proceso educativo. La actividad musical de este tipo estimula y proporciona una integración de experiencias sensoriales, afectivas, intelectuales y sociales que se encuentran reunidas en muy pocos tipos de actividades. De esta manera se procura reforzar el buen desarrollo afectivo y psicológico del niño.

Objetivos Generales de la Educación Elemental del Movimiento y la Música

Estos objetivos se lograrán a diferente nivel e intensidad dependiendo de la edad y la disposición de cada niño, así como también de su madurez emocional, psicomotora, cognitiva y social.

El niño:

- Experimenta alegría con el sonido de su propia voz, de la práctica instrumental, con su propio movimiento y aprende a utilizar la música y el movimiento como formas de expresión humana.
- Adquiere y amplía su repertorio en lo referente a juegos, canciones, textos y danzas.
- Conoce la música y danza del presente y del pasado, tanto de la cultura propia como de las ajenas.

- Adquiere la capacidad de transcribir las cualidades de la música (sonido), de la danza (movimiento) y secuencias de las mismas a sistemas de escritura tradicionales y viceversa, a leerlos e interpretarlos.
- Aprende a percibir, analíticamente, un complejo musical y/o de movimiento corporal, a describir observaciones objetivas, a reconocer las intenciones y funciones de las obras percibidas y a controlar los efectos que en sí mismo ocurren.
- Desarrolla la capacidad de reproducir modelos dados tanto de música como de movimiento corporal.
- Aprende a realizar composiciones propias, a improvisar en forma espontánea y a desarrollar formas según diferentes conceptos de música y movimiento dados.

Al alcanzar las metas anteriormente mencionadas se incluye con toda seguridad la estimulación general del desarrollo conductual del niño. Se le dará especial importancia al desarrollo de las siguientes áreas:

- Lenguaje
- Creatividad
- Autonomía
- Comunicación y cooperación
- Sensibilidad emotiva y la capacidad de expresar emociones e ideas
- Disposición y capacidad para querer efectuar y aprender algo
- Percepción
- Atención
- Psicomotricidad
- Cognición

La clasificación de objetivos concretos, tanto de las materias como conductuales no se incluyen en este programa por dos razones:

1 que por la característica de la materia de estudio (movimiento y música) no ha sido posible para los investigadores de la educación y la ciencia el organizar los objetivos operacionalmente,

2 para darle flexibilidad al programa y dejar al maestro que lo utiliza en libertad de aportar acentuaciones, variaciones e innovaciones propias.

Educación Elemental del Movimiento y la Música

CONTENIDO DEL PROGRAMA

1 Actividades Musicales

1.1 Actividades musicales con la voz:

Los niños deben conocer en su voz, las múltiples posibilidades de comunicación que ésta como instrumento les proporciona. ¿Cómo? Produciendo y reproduciendo sonidos.

Objetivos:

- El niño descubre a través del canto y el lenguaje las funciones de la voz y aprende a utilizarlas.
- Junto a la preparación técnica y el trabajo de reproducción de sonidos vocales, el niño aprende a utilizar su voz como instrumento para improvisaciones y composiciones.
- El niño aprende a producir y reproducir sonidos específicos y afinados musicalmente.

Métodos:

- La voz se trabaja a través de ejercicios técnicos de lenguaje y de fonación. Por ejemplo: respiración, entrenamiento del diafragma, vocalización, articulación y desarrollo de la resonancia.
- El aprendizaje de canciones y textos forman parte muy importante del contenido de las clases. El escoger y trabajar las canciones y rimas sirven para el desarrollo del lenguaje y la musicalidad.
- Se ejercitan desde diferentes aspectos: Rítmico, melódico, por contenido y recreativo.

1.2 Actividades musicales con instrumentos:

El contenido de esta área estará en coordinación constante con las audiciones musicales, la información sobre instrumentos y la escritura de las notas. Así como también con la utilización y ejecución de materiales, objetos y todo tipo de instrumentos.

Objetivos:

- El niño adquiere los conocimientos básicos sobre el tipo de materiales musicales, así como la representación gráfica de estos.
- El niño se ejercita en escuchar y diferenciar acontecimientos sonoros.
- El niño experimenta sus propias habilidades manuales, las desarrolla y las diferencía.
- El niño experimenta la posibilidad de expresarse musicalmente así como también la posibilidad de influenciar una forma musical por su participación dentro del grupo.
- El niño reconoce formas determinadas y principios de orden en el campo de la teoría musical.

Métodos:

Las actividades instrumentales se verán animadas por:

a) las posibilidades sonoras de los instrumentos
b) procesos musicales
c) textos (ritmos, trabalenguas, poemas y canciones)
d) audiciones musicales
e) historias, relatos, situaciones específicas
f) notas y otros objetivos visuales.

La distribución del material en los diferentes niveles será de acuerdo a los siguientes tres puntos de vista:

a) Material —objetos— instrumentos
b) Experiencia o madurez motora
c) Aprendizaje musical y de formas-juego.

2 Audición Musical

En la educación elemental del movimiento y la música se utilizarán las audiciones musicales sobre todo con los siguientes

Objetivos:

- Fortalecer una actitud especial hacia la música (motivar)
- Estimular la discriminación auditiva
- Aprender a percibir, sentir y gozar la música (sensibilizar)
- Diferenciar y clasificar acontecimientos musicales (estructurar).

Los niños deben conocer ejemplos de sonidos de diferente tipo, características, fuentes y épocas para evitar las fijaciones o experiencias de un solo tipo.

Ellos deben aprender a observar diferencialmente su medio acústico para así intervenir en su producción o evitarlos.

Deberá ser entrenada la memoria auditiva musical de todo niño. A través de las audiciones musicales en grupo se estimula la observación y la comunicación a través de la plática; los niños aprenden a describir la música, a compararla, ordenarla y clasificarla.

Métodos:

Las actividades de audición están en constante relación con las "actividades musicales" (1) por un lado y con la "información musical" (2) por el otro. Una relación íntima existe también con las actividades de movimiento (sobre todo en lo referente a sensibilización).

En la práctica las tareas serán llevadas a cabo por medio de:

a) La educación sistemática del oído determinada por las tareas concretas y específicas de cada clase.
b) Por las audiciones de obra, que serán incluidas en las clases de acuerdo al tema y la conexión entre las secuencias de aprendizaje.

2.1 Audiciones de Obras Musicales

Las obras o trozos de éstas que se ofrecen a los niños son escogidas teniendo en cuenta el contenido temático y las actividades específicas de la sesión en que serán utilizadas. El objetivo es fomentar la atención y audición discriminativa. Las obras por lo general son cortas, dependiendo de la atención y audición.

Asimismo los comentarios por parte del maestro deben ser lo más neutrales posibles para no influenciar en forma positiva o negativa la impresión del niño.

El maestro debe estar sensible al grupo y permanecer flexible para la utilización de estas audiciones musicales.

3 Información Musical

Esta área consta de tres partes:

3.1 Escritura (notación)
3.2 Teoría de la Música
3.3 Información sobre instrumentos.

3.1 Escritura

El aprendizaje de la escritura musical no se limita a la forma tradicional de un solo instrumento. En esta área el niño conoce y maneja la información sobre:

- los principios básicos para la representación gráfica de la música (altura de los sonidos, duración, etc.)
- lo diferente que pueden ser las posibilidades de expresar gráficamente las sensaciones sonoras (grafismo no convencionales; símbolos para cada instrumento para diferentes acciones, notación tradicional y sus formas antiguas)
- los principios que toda música debe seguir: agudo-grave/ arriba abajo; transcurso del tiempo en la horizontal.
- los diferentes signos que sirven de ayuda para prevenir o programar las secuencias musicales: signos de repetición como quien dice, aquéllos que ayudan a entender la música.

Métodos:

El trabajo de las diferentes formas de escritura se realiza por medio de:

a) inventar signos gráficos para los diferentes acontecimientos sonoros
b) reproducir los signos gráficos en acontecimientos sonoros
c) seguir y describir acontecimientos sonoros teniendo los signos gráficos a la vista.

La escritura de los acontecimientos sonoros puede llevarse a cabo:

a) al mismo tiempo que se escuchan (producen)
b) al terminar de escucharlos (ejer. de memoria auditiva)
c) antes de escucharlos, en el sentido de la composición elemental, como ejercicio de producción y representación de la fantasía e imaginación musical del niño.

3.2 Teoría de la Música

La enseñanza de la teoría de la música se efectúa a través del canto, la ejecución con los instrumentos, de la improvisación, la educación del oído, la composición y producción propias. Por lo tanto esta área está en constante relación con las audiciones musicales, la escritura y la información sobre instrumentos.

Objetivos y Métodos:

El niño conoce y reconoce a través del juego:

a) Los conceptos básicos de la acústica
b) los signos de la dinámica, la escritura de las notas
c) se le introduce en lo que es la métrica y el tiempo
d) aprende a reconocer las diferentes formas musicales.

3.3 Información sobre Instrumentos

Objetivos:

- Conocer la mayor cantidad posible de instrumentos musicales,
- reconocer las diferentes formas de producción de sonido por medio de la experiencia propia y las audiciones,
- confrontación con los diferentes géneros de instrumentos, en forma de: construcción propia de instrumentos, ejemplos de intrumentos primitivos, folklóricos o populares, de la orquesta, instrumentos de otras culturas,
- experimentar la ejecución de los diferentes instrumentos,
- motivación para las audiciones de música,
- estimular y motivar para el aprendizaje de la ejecución profesional de un instrumento musical.

Métodos:

Este tipo de información se hace llegar al niño por medio de:

a) El manejo de diferentes materiales productores de sonido
b) La ejecución experimental de los instrumentos Orff y todos aquellos que se le ponen a su disposición en las diferentes sesiones.
c) La construcción de las formas primitivas de los diferentes géneros de instrumentos.
d) Escoger modelos para el conocimiento y el aprendizaje de las diferentes formas de producir sonido, intensificarlo o cambiarlo (ejem. una regla que vibra - resonancia).
e) La demostración y ejecución en vivo de los instrumentos.
f) Presentación de ilustraciones gráficas y auditivas (fotografías y grabaciones).

4 Actividades de Movimiento

4.1. Sensibilización

Sensibilizar significa estimular los sentidos necesarios para el movimiento (sentido kinestético, del equilibrio, tacto, vista, oído) pa-

ra así fortalecer la conciencia del propio cuerpo, de los movimientos de éste y una percepción diferente del mundo que nos rodea (espacio, objetivos, compañeros, etcétera).

4.2. El cuerpo como Instrumento

A través de la conciencia del esquema corporal y los ejercicios posturales se logra una utilización mejor del cuerpo y de sus partes.

Condiciones indispensables para cualquier tipo de movimiento sobre todo para la danza son:

- desarrollo de la actividad motriz gruesa y fina
- fortalecimiento de los músculos especialmente de piernas y espalda
- compensación de ciertos problemas de postura
- conocimiento de las posibilidades sonoras del cuerpo o de sus partes en movimiento.

4.3. Repertorio de Movimiento

Objetivos:

Conocer y dominar formas básicas del movimiento:

a) Desplazamiento en 3 niveles (marcha, gateo, arrastre).
b) Mímica (movimiento de una parte del cuerpo que no sostiene peso alguno, ejem. tomar, lanzar).
c) Elevación (movimientos en contra de la fuerza de gravedad como levantarse, brincar o saltar).
d) Giros.
e) Posición estática.

MÉTODOS

Se aprenderá a experimentar y a dominar estas formas de movimiento en sus variantes en el espacio, el tiempo, la dinámica y formas de expresión; en forma individual, con un compañero o dentro del grupo, combinar a un mismo tiempo o en secuencias para formar el material para danzas espontáneas y estructuradas o establecidas.

PLAN DE TRABAJO PARA LA DEMOSTRACIÓN DE UNA CLASE DE MÚSICA CON UN GRUPO DE NIÑOS DEL INSTITUTO ORFF.
(*continuación*)

ACTIVIDAD	OBJETIVOS	DESARROLLO
Entrada	Formar un lazo de unión	Cantando de la mano hasta formar una rueda.
Introducción	Adaptación al medio ambiente que propicien confianza.	Conversación.
Relato sobre "Una tarde de primavera en el bosque"	Información y motivación.	Los niños participarán en la conversación sobre los animales que pueden aparecer en el bosque.
Ejercicio de lenguaje con escenificación. Rima "Este gusano".	Ejercitar el aspecto rítmico y dinámico del lenguaje. Buena articulación. Ejerc. motriz.	Ejecutarla con diferentes percusiones corporales y con efectos de diferente intensidad. Formar dos grupos. Uno dice el texto y el otro forma un gusano.
Canto y lectura melódica mediante signos manuales de la canción "El grillito".	Ejercicio de respiración y vocalización. Entrenamiento auditivo. Uso de los signos.	Cantar como grillo u otro animal. Dictar la melodía mediante los signos manuales. Unirla al texto. Cantar la canción en diferentes formas y grupos.
Representación y canto con acompañamiento del canto Seri "Jante Mazayla".	Lectura rítmica. Adquisición de conocimientos de teoría de la música. Conocer y conservar las tradiciones de las tribus de nuestro país A = Jante M. parte B = improvisación. Con flauta y	Leer el ritmo de la canción en el pizarrón. Cantar la canción todos. Formar varios grupos. Ejem. Grupo 1. Canta y baila (parejas), Grupo 2. Acompaña con instrumentos de Orff.

(*continúa*)

ACTIVIDAD	OBJETIVOS	DESARROLLO
	los niños con movimientos libres.	Expresar gráficamente la secuencia de la representación .
Salida	Despedida ordenada	Cantando la canción y despidiéndose.

5
Método CEDARTI
Talleres Escolares de Composición



Pablo Muñoz Ledo
Instituto Cultural AC

I Antecedentes

LA CREATIVIDAD Y EL ARTE INFANTIL, pero sobre todo la intersección entre estos campos constituyeron el objeto central de estudio y motivaron distintos proyectos de investigación educativa que realizó el Centro de Estudios sobre Educación Artística Infantil, A.C., en 1979. La idea de experimentar con distintas propuestas programáticas y directrices pedagógicas cuyo esquema se centrara en la creatividad, condujo a la realización del proyecto "Taller Piloto de Arte Infantil", entre 1980 y 1982.

El trabajo en este proyecto aportó una serie de principios y fundamentos para la pedagogía de la música que evidenciaban la necesidad de establecer lineamientos metodológicos formales para la composición infantil, por un lado, y de ajustar las características de trabajo a las condiciones del medio escolar, por otro. Esto último implicó el diseño de los talleres escolares como actividades curriculares.

El primer taller establecido de manera formal funciona desde el curso 1982-83 en la primaria del Instituto Cultural, A.C., a cargo de María Cristina Vera, Sigfrido Alcántara y Pablo Muñoz Ledo.

Aunque la experiencia de este taller culminará el primer ciclo diseñado en el curso 1986-1987, estos primeros años han permitido conformar una estructura con base en la cual se han creado vínculos de colaboración con el INBA, el IMSS y la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

II Esquema Teórico

La relación de la creatividad con la pedagogía del arte, en general y de la música, en particular, se fundamenta en dos factores. En primer término y desde la óptica de la formación integral, la educación musical coadyuva en el desarrollo de la capacidad creativa global del individuo, dado que no sólo ofrece posibilidades de intervención activa motivando así la iniciativa e independencia personales, sino que desarrolla muchas otras actitudes y destrezas colaterales, como la capacidad de concentración, reflexión y atención, la agudeza perceptual, etcétera.

Por otro lado, y como condición imprescindible para cumplir con la función antes descrita, la pedagogía de la música debe propiciar desde su estructura misma la intervención creativa de los niños. En la medida en que ellos intervengan en la transformación de elementos constitutivos con fines expresivos comprenderán y ubicarán a la música como lenguaje en el que ellos pueden manifestarse y, a partir del cual pueden entender las manifestaciones de otros. En este caso, el aprendizaje del código estará motivado por la necesidad expresiva personal y no por una imposición programática ajena. Siguiendo esta lógica podemos afirmar que el nivel creativo corresponde a la organización de formas y campos, acción a la que nos referimos como composición.

La creatividad, además de ser una capacidad potencial en toda persona, debe entenderse como categoría operativa, una categoría que implica la posibilidad de realizar una intervención personal independiente de la realidad e integrar dicha interpretación al pensamiento y sentir colectivos; de comunicarla. En este sentido, todo abordaje pedagógico en torno a la creatividad debe contemplar la interacción del individuo con su medio como un proceso en el cual intervienen distintas acciones que se resumen en tres momentos

globales: la percepción, como canal que admite y recoge elementos exógenos; el pensamiento, como proceso interno de organización y producción de elementos cognitivo-afectivos y la expresión como devolución al medio circundantes del producto del proceso interno, es decir, como exteriorización comunicativa y transformadora. Encontrándose estas distintas instancias del ciclo de interacción tan íntimamente ligadas, es necesario analizar las implicaciones de lo creativo y en cada una de ellas, en la conciencia de que son interdependientes. No podemos pensar, pues, en la posibilidad de la expresión creativa sin anteponer a ella el pensamiento creativo, y este último está supeditado a la percepción, o más bien, a la independencia, amplitud y plenitud perceptuables. La creatividad, pues, es una categoría que engloba la acción total de la persona humana, y la pedagogía de la composición debe atender al desarrollo creativo en las distintas instancias del proceso. Es de esta manera que se hace posible contar con el elemento primario y detonador del proceso de composición: la idea.

Por ser protagonista de una acción eminentemente expresiva, denominamos a este elemento sencillamente idea expresiva. Como ya lo hemos mencionado, la idea expresiva atraviesa por un proceso de organización de formas hasta convertirse en un producto sonoro final. Este proceso conlleva una serie de elecciones realizadas en distintos campos; una material, otro estructural y tercero cualitativo, todos ellos interrelacionados estrechamente, pero no implicados entre sí.

a) Materia

La instancia material, el elemento formal básico de la música es el campo sonoro. Por campo entendemos cualquier organización del sonido ya sea que se encuentre establecida por el acervo cultural o que se establezca arbitrariamente. La expresividad del campo sonoro existe de manera independiente de otras instancias, la relación interválica, la monotonía y otros factores eminentemente espaciales dotan a una organización sonora básica de expresividad. Las elecciones realizadas en términos de campo sonoro se relacionarán con el proceso de otras instancias aunque sin incluirlo.

b) Estructura

Las transformaciones rítmico-melódicas* sobre un campo sonoro determinado se ubican en esta segunda instancia. La expresividad de la transformación rítmica tiene su fuente primordial en el manejo del tiempo, mientras que a la estructura melódica corresponde un manejo más bien espacial.

Esta instancia es terreno de trabajo casi siempre concreto de las formas.

c) Calidad

Dentro de las fronteras de lo cualitativo se ubica la estructura agógica, dinámica y tímbrica de la composición. Es importante destacar el hecho de que la organización y carácter de las distintas calidades tímbricas resultan elementos expresivos de fácil comprensión y sumamente sugestivos aún (o sobre todo) para los niños pequeños.

El proceso de composición no sigue un patrón secuencial determinado, el abordaje del trabajo puede realizarse a partir de cualquier instancia y, aunque el producto final sea consecuencia de la interrelación, pueden distinguirse distintos tópicos. El análisis del proceso encuentra su razón de ser en la necesidad de crear un esquema didáctico cuya estructura misma ofrezca y propicie el conocimiento del lenguaje como medio de expresión. En esta forma, podemos asegurar que la capacidad de intervenir creativamente en la música dependa del proceso educativo y no de circunstancias accidentales. La estrategia didáctica puede seguir una directriz sencilla: partir del trabajo de las distintas instancias por separado para proseguir con la intersección de dos de ellas y finalmente de las tres, es decir, avanzar de lo unilateral a lo multilateral.

Como contenido complementario a los ejercicios de composición, es importante incluir elementos teórico-técnicos y de análisis que desarrollen, primero, facultades lectográficas necesarias en la comunicación grupal de las propuestas de los niños y que enriquezcan, asimismo, el bagaje de referencias musicales que son ma-

* Por corresponder este abordaje a la edad escolar, no citamos aquí a las transformaciones de simultaneidad que, sin embargo, se encontrarían en este punto.

teria prima de las propias propuestas. Esto último implica, entre otras cosas, el recorrido analítico profundo por distintas etapas y modalidades de la historia de la música, recogiendo en él los aportes de diferentes patrones estilísticos.

La pedagogía de la composición infantil no puede reducirse a una acción propositiva del docente. Es importante diseñar un esquema que conduzca por el camino más lógico y enriquecedor a los niños. Aquél donde encuentren herramientas con las que puedan construir su propia modalidad expresiva. Ese es el intento de esquema teórico.

III Organización Escolar

Podríamos distinguir dos distintos momentos de trabajo dentro del taller escolar. El primero de ellos estaría destinado al desarrollo a nivel teórico y técnico de la expresión sonora. Esta parte más o menos académica del trabajo corresponde a lo que llamamos lenguaje. La educación lectográfica y el desarrollo de habilidades y destrezas específicas que posibiliten el manejo de instrumentos escolares son parte necesaria del trabajo.

Hemos instrumentado en este sentido una estructura rotativa de tres talleres:

- Flauta dulce
- Percusiones (instrumental Orff)
- Técnica vocal

Hay para cada grado un programa trimestral que permite a cada niño trabajar en los tres talleres a lo largo del curso. Hemos recurrido metodológicamente a varias propuestas cuya estructura es compatible al carácter general de la metodología de la composición, es decir, que acercan la posibilidad de la expresión sonora al niño. Así, el taller de flauta sigue el método Duschenes; las percusiones, la pedagogía Orff, y el canto, el método Kodály.

La primera hora semanal de trabajo se destina a los talleres mencionados y los niños de cada grupo acuden en tercios a distintos talleres durante tres meses, al cabo de los cuales la estructura de los tercios cambia. La segunda hora semanal se destina al tra-

bajo en taller de composición. En este caso, los integrantes de cada grupo pueden cumplir las funciones requeridas de acuerdo al taller de lenguaje en el que trabajan en ese momento, siendo posible organizar pequeños ensambles en cada aula.

IV Esquema Didáctico Fundamental del Taller de Composición

Para describir el esquema didáctico fundamental empezaremos por señalar los criterios estructurales que permiten establecer patrones de secuencia. El primero de estos criterios tiene que ver con los niveles de creatividad, que implican, además, distintos momentos del desarrollo socio-afectivo.

- Invención

El ejercicio de invención motiva en la medida en que propone la organización de elementos presentados por el maestro. Esta acción se ubica en un nivel más bien intelectual del proceso interno, lo cual no le resta el carácter lúdico. En este caso, no hay intencionalidad expresiva involucrada.

- Improvisación

La improvisación es una actividad similar a la invención, en el sentido de organizar y disponer estructuras y elementos de acuerdo con una propuesta espontánea y personal; pero en ella se incluye la intención expresiva. Así pues, la profundidad del trabajo implica un manejo sensible de los elementos sonoros. Esto último requiere de ciertas condiciones de relación grupal, una atmósfera de confianza y seguridad.

- Composición

La composición representa el nivel más profundo. Además de partir de una intención —idea— expresiva definida, esta acción involucra una parte importante del proceso inter-

no, dado que implica la evocación y representación sonora de acontecimientos e imágenes. Esto implica un determinado tipo de trabajo no condicionado, pero sí reflexivo.

El segundo criterio estructural se refiere a las instancias expresivas del proceso de composición, a las cuales nos hemos referido en el esquema teórico. Como ya lo hemos señalado, el manejo de las instancias no corresponden a un patrón de secuencia, pero es importante propiciar el conocimiento de las mismas como tópicos independientes. Estos dos criterios se vierten en un esquema sencillo

	CAMPO SONORO	ESTRUCTURA	CALIDAD
Invención	,,	,,	,,
Improvisación	,,	,,	,,
Composición	,,	,,	,,

El esquema didáctico que permite manejar instancias por separado se basa en una lógica relativamente sencilla: resolver en la propuesta el manejo de aquellas instancias que no han de ser parte de la intervención infantil. Progresivamente, las instancias pueden ser manejadas en pares y finalmente en su totalidad por los niños.

Este trabajo resulta un resumen demasiado general como para plantear un esquema programático completo, pero podemos ilustrar lo descrito a través de algunos ejercicios tipo.

M — (Materia)

El maestro propone una secuencia melódica por grados conjuntos, con un fraseo rítmico definido. Los alumnos ejecutan dicha secuencia a partir de diferentes tónicas (modales). Se hace un diálogo donde se adjudica, de acuerdo a su carácter y humor, un personaje a cada tónica.

E — (Estructura)

Dada una escala pentafónica, describimos distintas acciones y los personajes que las ejecutan a través de frases cortas.
Utilizando distintas percusiones, hacemos un diálogo de la selva.

Deben distinguirse los caracteres y humores de los animales que dialogan.

C — (Calidad)

Sobre una frase melódica conocida por los niños, vamos a describir paisajes y climas distintos orquestando la frase como cada uno decida. Pueden alterarse también los aspectos dinámicos.

EC — (Estructura y Calidad)

En la tonalidad de La menor, improvisamos en el instrumento deseado el lamento de un elefante triste.

MC — (Materia y Calidad)

¿Cómo cantarían *Las mañanitas* un coro de chapulines alborotados?
¿Cómo lo haría un gorrión solitario en su cumpleaños?

Podemos proponer una estructura general de elementos a manejar en cada instancia.

Materia	• Monotonía
	• Escalas pentáfonas
	• Modos Gregorianos
	• Tonalidades
	• Escalas aleatorias
Estructura	• Ritmo
	• Melodía
	• (Simultaneidad como elemento posterior)
Calidad	• Agógica
	• Dinámica
	• Tímbrica

Existen otro tipo de elementos técnicos cuyo manejo se hace necesario en los talleres de composición, pero cuya estructura, a pesar de haberse establecido, debe ser flexible, debe atender la solución de problemas cuando estos emergen en la clase.

- Estructuras formales.
- Graficación de efectos concretos o aleatorios.
- Ubicación gráfica de voces y registros.

Es necesario realizar un continuo análisis de los aportes estilísticos de distintas épocas y culturas, al nivel de las instancias, cosa que los niños podrán no sólo reconocer sino utilizar como referencias sonoras en sus propios trabajos de composición.

Es importante hacer notar algo que la experiencia en los talleres de composición ha confirmado: el hecho de dotar de una estructura curricular al ejercicio de la composición infantil, lejos de obstaculizar o entorpecer la expresión libre de los niños ha propiciado la participación entusiasta. El hecho es que la música se convierte en verdadero lenguaje y su valor comunicativo es comprendido por los alumnos. En este sentido es que hemos procurado que su producción encuentre siempre receptores no sólo infantiles sino también adultos. El coro infantil puede así cumplir un fin transformador.

Todos tenemos algo que aportar; aportémoslo con música.

II
EDUCACIÓN MUSICAL FORMAL

6
Tenoch
Introducción a Niños Musicales I y II
Sistema Mexicano

Antonio Rubio
Escuela de Iniciación
Artística No. 4-INBA

LA HABILIDAD MUSICAL no es un talento innato, sino una habilidad que puede ser desarrollada. Cualquier niño normal que es entrenado debidamente puede desarrollar la habilidad musical, así como todos los niños normales desarrollan la habilidad de hablar su lengua materna. Este sistema ha sido creado para orientar el interés vital del niño hacia la música, combinando el amor a la buena música y el desarrollo de sus sentidos musicales.

Esta orientación se inicia por la familiarización con obras de los grandes compositores, por los timbres característicos de varios instrumentos y por el desarrollo de su sensibilidad; cantar, tocar diversos instrumentos leer y escribir la música les permitirá expresar sus propios sentimientos.

Se utiliza el teclado y la flauta dulce como base del aprendizaje puesto que son instrumentos ideales para iniciar a los niños en la enseñanza musical como una forma en el desarrollo de su sensibilidad dando una mejor comprensión a los aspectos fundamentales de la música, de modo que en los años venideros obtengan éxito en sus aspiraciones musicales, en cualquier instrumento que elijan a partir del segundo año de haber comenzado con este sistema.

Los libros *Niños musicales I y II* están pensados para cursos de iniciación musical en niños de edad entre los 7 y 9 años, con un promedio de 3 horas semanales de clases.

En *Niños musicales I y II,* los niños encuentran los ingredientes necesarios de los cuales proviene toda la música, como son: el ritmo, la melodía y la armonía, poniendo especial atención al entrenamiento del oído, así como algunos aspectos teóricos y biográficos.

Los resultados obtenidos después de diez años de investigación y experimentación y con una inversión de más de dos millones, son que trabajan dinámicamente, aprenden y compiten respondiendo satisfactoriamente al estímulo que proporciona la relación del grupo.

Objetivos Generales

1 Se propone cultivar la inclinación de los niños a la música, elevar sus sentimientos estéticos y desarrollar una fértil naturaleza creativa en ellos.
2 Se procederá en asistirles en la familiarización con bastantes "grandes compositores".
3 Se fomentará el amor a la buena música y en cultivar la habilidad y posición de apreciar la belleza de la misma.
4 Se desarrollarán sus sentimientos musicales aumentando su habilidad de apreciación, lectura y de escritura musical para así hacer más profunda su comprensión en la notación.
5 Se hará adquirir las artes que son necesarias, para la presentación musical tales como: cantar, tocar instrumentos musicales o escribir música y desarrollar el arte de expresar sus sentimientos.

Primer Semestre

OBJETIVOS GENERALES DEL CURSO

Al término del primer semestre:

1 El niño adquirirá la habilidad de abrir sus sentimientos por medio de la apreciación de la música: cantando, tocando instrumentos musicales y escribir la música.

2 Incrementará sus recursos, cantando, tocando instrumentos y haciendo composiciones.
3 Adquirirá la habilidad de escribir la música y desarrollará el arte de expresar sus sentimientos.

PRIMERA UNIDAD

Al término del primer semestre el niño:

1.1 Iniciará el conocimiento de la Piánica, y la Flauta Dulce.
1.2 Conocerá los elementos fundamentales de la música y su simbología o notación.
1.3 Conocerá las figuras de las notas por su nombre y duración.
1.4 Practicará en lecturas musicales los elementos aprendidos.

SEGUNDA UNIDAD

Al concluir el desarrollo de esta unidad el niño:

2.1 Conocerá el aparato de fonación y su funcionamiento.
2.2 Iniciará su repertorio musical en piánica y flauta, mediante la interpretación de recursos técnicos, que permitan la creatividad de melodías que satisfagan las necesidades expresivas del niño.
2.3 Iniciará el desarrollo de su habilidad como creador en colectividad.
2.4 Conocerá el método de globalización, para el aprendizaje de canciones, ritmos, melodías, armonía e interpretación.
2.5 Iniciará actividades de ritmo somático.
2.6 Incluirán en su repertorio material de música mexicana.

TERCERA UNIDAD

Prácticas de Arreglos Instrumentales.

Al concluir esta unidad el niño:

3.1 Enriquecerá sus habilidades musicales por la práctica de diversos instrumentos de percusión.

3.2 Incrementará sus conocimientos en la ejecución de instrumentos mexicanos.
3.3 Se incrementará en la ejecución y confección de instrumentos de percusión.
3.4 Comprenderá la importancia del entrenamiento del oído.

DE LA IV A LA VII UNIDAD

Se comprenderán las características fundamentales de la música primitiva. Se comprenderá la importancia del concepto en la evolución de la cultura musical. Se incrementarán sus recursos técnicos en la interpretación de la música instrumental con nuevos elementos. Se incrementará su habilidad técnico musical con el conocimiento del ritmo de división binaria, el punto de aumento; dentro de los aspectos teóricos, melódicos, rítmicos y de movimiento somático.

Tercer Semestre

OBJETIVOS DEL CURSO

1 Incrementará sus recursos técnicos musicales por la práctica de nuevos elementos en la notación musical.
2 Demostrará avance técnico en el manejo de sus instrumentos musicales.
3 Conocerá elementalmente la estructura de la forma musical.

PRIMERA UNIDAD

Técnica y Lectura Musicales.

Al concluir el desarrollo de esta unidad, el niño:

1.1 Expresará musicalmente las unidades rítmicas de el puntillo, el contratiempo y la ligadura de prolongación.
1.2 Conocerá las alteraciones y la tonalidad de Do, Sol, Fa y Re mayor.
1.3 Reafirmará las unidades rítmicas dentro de los aspectos melódicos, rítmicos y armónicos.

1.4 Interpretará música que contenga la tonalidad de Do mayor, La menor, Sol mayor, Mi menor, Re mayor y La mayor.

SEGUNDA UNIDAD

2.1 Incrementará su repertorio de canciones, incluyendo canciones mexicanas que contengan material rítmico del curso.
2.2 Afirmará su sensibilidad en el empleo de la dinámica y agógica musical.
2.3 Ampliará los elementos técnicos de la creación musical.
2.4 Enriquecerá su cultura musical con la investigación de la vida y obra de famosos maestros de la música.
2.5 Incrementará el desarrollo de su memoria auditiva musical.
2.6 Perfeccionará sus interpretaciones musicales con el empleo de los recursos de dinámica y agógica musical.

TERCERA UNIDAD

Al concluir el desarrollo de esta unidad el niño:

3.1 Incrementará sus recursos de técnica instrumental.
3.2 Mejorará en la técnica de la piánica y flauta dulce.
3.3 Interpretará música vocal e instrumental, que contenga los nuevos elementos aprendidos.
3.4 Apreciará por audición e interpretación la música clásica.

DE LA IV A LA VII UNIDAD

Comprenderá las características fundamentales de la música primitiva, mediante la audición de obras, presentará en forma adecuada la memoria sobre la vida y la obra de compositores anunciados en *Niños Musicales I y II*, conocerá nuevos elementos de la forma musical. Empleará nuevas formas de ritmo corporal, utilizando las unidades rítmicas del año en curso. Incrementará sus recursos expresivos con base en nuevas experiencias, ideas, sensaciones y sentimientos.

TENOCH

Guía didáctica para el maestro que aplica el sistema Mexicano con el material de *Niños Musicales I y II.*

UNIDAD I

I.1 Ejercicios rítmicos a manera de eco, de lo simple a lo complicado, utilizando las partes del cuerpo, con instrumentos de percusión, en compás de 2/4, 3/4 y 3/8 introduciendo el cuarto, la mitad, el octavo, así como el silencio de cuarto.

I.2 Ejercicios de entonación con las notas Do-Re-Mi en la clave de Sol y Do-Si-La en clave de Fa, en compás de 2/4, 3/4 y 3/8 (partiendo de Do 5) aplicando el cuarto, la mitad, el octavo y silencio de cuarto.

I.3 Digitar al aire con los dedos de la mano derecha 1-2-3 (pulgar, índice y anular) correspondiendo a las notas de la piánica Do-Re-Mi en compás de 2/4, 3/4 y 3/8 en cuartos, mitad, octavos y silencio de cuarto.

I.4 Canción de México, texto articulado, entonado, combinando con ritmo corporal, con solfeo y con instrumentos de percusión.

I.5 Digitar con los dedos de la mano izquierda (muy cerca de los labios) las notas correspondientes a Si-La-Sol en flauta, en compás de 2/4, 3/4 y 3/8 en cuartos, mitad, octavos, incluyendo el silencio de cuarto.

I.6 Conocimiento del pentagrama, de la clave de Sol, del compás de 2/4, las notas de Do-Re-Mi, líneas divisorias y primera línea adicional (clave de Sol índice 5).

I.7 Conocimiento de la clave de Fa y las notas Do-Si-La, primera línea adicional (clave de Fa índice 5).

I.8 Canción de Alemania, texto articulado, entonado, combinando con ritmo corporal, con solfeo y con instrumentos de percusión.

I.9 Armonía de tónica y dominante en Do mayor (Do, Mi, Sol, Si, Re, Sol) con movimiento corporal, tocando A) Do B)

Do, Mi C) Do, Mi, Sol en piánica y haciendo acompañamientos.

I.10 Ensambles: crear el gusto de escuchar a famosos maestros de la música. *Sinfonía sorpresa* de Haydn, escuchar, hacer conjuntos, expresión creativa. *Vals* poético de F. Villanueva.

7
Escuela Piloto de Iniciación a la Música y a la Danza Ollin Yoliztli



Evelyn Groesch
E P I M D-D D F

LA ESCUELA PILOTO de Iniciación a la Música y a la Danza fue fundada en Noviembre de 1980 y forma parte del Conjunto Cultural "Ollin Yoliztli", que depende de la Secretaría General de Desarrollo Social y Turístico del DDF.
Los objetivos principales de nuestra Escuela son:

1. Contribuir a la infraestructura de las escuelas profesionales, haciendo de nuestro plantel un semillero para nutrir a las instituciones musicales y dancísticas con elementos adecuadamente preparados.
2. Educar al niño con bases sólidas de sensibilización artística para lograr su formación integral.
3. Formar, mediante la sensibilización, nuevos públicos para todo tipo de manifestaciones artísticas; musicales y dancísticas en particular.
4. Contribuir al rescate del patrimonio artístico y cultural del país.
5. Formar nuevos maestros de educación infantil en música y danza por medio de un programa especial para jóvenes estudiantes de estas especialidades.

Con el objeto de obtener resultados óptimos y cumplir con una organización programática pre-establecida, el plan de estudios de la Escuela está dividido en 3 niveles.

Nivel 1:1o. y 2o. año

En este nivel se pretende que el niño establezca un primer contacto con sus posibilidades de expresión y experimentación estéticas por medio de las materias de Iniciación musical, Organología y Conjuntos corales. Además puede estudiar violín, violoncello, o flauta dulce, mientras conoce y se relaciona con los demás instrumentos para posteriormente definir su especialidad.

Nivel 2:3o. y 4o. año

En este segundo nivel el niño explora ya de una manera más definida el mundo de la música y el movimiento. Las materias que se imparten son: Solfeo, Expresión corporal, Organología, Conjuntos corales o Coro (dependiendo de sus posibilidades vocales) y define su instrumento, que puede ser: violín, violoncello, flauta dulce, flauta transversa, clarinete, percusiones, piano, guitarra o instrumentos folklóricos.

Nivel 3:5o. y 6o. año

Este nivel se complementa con la materia de conjuntos instrumentales en donde el niño se inicia en la música de cámara, reafirmando sus conocimientos de afinación, ritmo, matices y aprendiendo a seguir la batuta de un director.

PLAN DE ESTUDIOS

1er. NIVEL

1er. Año	*HRS/SEM*	2o. Año	*HRS/SEM*
INICIACIÓN MUSICAL	3	INICIACIÓN MUSICAL	3
ORGANOLOGÍA	2	ORGANOLOGÍA	2
CONJUNTOS CORALES	2	CONJUNTOS CORALES	2
INSTRUMENTO	2	INSTRUMENTO	2

2o. NIVEL

3er. Año		4o. Año	
SOLFEO	3	SOLFEO	3
EXPRESIÓN CORPORAL	2	EXPRESIÓN CORPORAL	2
ORGANOLOGÍA	2	ORGANOLOGÍA	2
CORO O CONJUNTOS		CORO O CONJUNTOS	
CORALES	2	CORALES	2
INSTRUMENTO	2	INSTRUMENTO	2

3er. NIVEL

5o. Año		6o. Año	
SOLFEO	3	SOLFEO	3
EXPRESIÓN CORPORAL	2	EXPRESIÓN CORPORAL	2
ORGANOLOGÍA	2	ORGANOLOGÍA	2
CORO O CONJUNTOS		CORO O CONJUNTOS	
CORALES	2	CORALES	2
INSTRUMENTO	2	INSTRUMENTO	2
CONJUNTOS		CONJUNTOS	
INSTRUMENTALES	2	INSTRUMENTALES	2

Una de las principales características de la escuela es que trabaja con varios de los Sistemas de Pedagogía Musical Infantil como son: Kodály, Willems, Susuki, Self entre otros; tomando de uno o varios de ellos los conceptos que se ajusten a las necesidades físicas, psíquicas y sociales de nuestros alumnos y de cada una de las materias.

Todos los programas que se aplican son evaluados y corregidos constantemente, ya que nos encontramos en una fase experimental, como el propio nombre de la escuela lo dice; y esto nos permite reconsiderar y mejorar cada sistema según los resultados obtenidos o los problemas detectados en la práctica.

La materia de Iniciación musical, que se cursa en 1o. y 2o. año tiene una frecuencia de 3 clases por semana. Está estructurada en 10 unidades que se interrelacionan con flexibilidad, de acuerdo a las características de cada grupo.

Las unidades son:

- Introducción al sonido y sus parámetros.
- Formación rítmica.

- Movimiento.
- Melodía.
- Elementos básicos de armonía.
- Lecto-escritura.
- Formas musicales.
- Improvisación.
- Música contemporánea.
- Audición.

Esta materia es pieza fundamental de nuestro engranaje, pues en ella el niño desarrollará su potencial creativo mediante la exploración permanente de los fenómenos sonoros y los parámetros musicales. Sensibilizará su oído y su coordinación psicomotora, distinguiendo poco a poco los sonidos: los timbres y las intensidades, las particularidades de una melodía, los misterios de la escritura. Diferenciará a través de su cuerpo los ritmos binario y ternario y hará suya la música, motivándose a participar en los conjuntos de percusión, a jugar al director de orquesta o a *Doña blanca*, si para reforzar un objetivo se hace necesario. Usará los colores y las palabras como materiales didácticos adecuados para establecer los puntos de contactos con otras manifestaciones artísticas.

Así el niño desarrollará su creatividad dentro del marco de sus capacidades intelectuales, físicas y emocionales y estará dotado de una semilla que germinará en beneficio de su formación integral.

La organología (ciencia que estudia los instrumentos musicales) en el proyecto de la escuela piloto, está dirigido a dos aspectos principales:

1 El vocacional. Con el muestreo del universo existente de los instrumentos musicales en cuanto a sus cualidades: funcionamiento, uso cultural, ejecución, constitución, costo y perspectivas profesionales en él; se busca que el educando se identifique con el instrumento musical o actividad paramusical (Musicología, Etnomusicología, Laudería, Organología, etc.) más afín a su personalidad, capacidad y posibilidades en la edad idónea y con la mínima reducción de posibles fracasos profesionales futuros.

2 Dar los cimientos cognoscitivos al futuro músico o paramúsico para poder evaluar, determinar y proyectar su trabajo.

Los recursos de que se vale esta materia para lograr su cometido, están dados en rubros que se van logrando progresivamente, desde introducciones conceptuales, hasta experimentaciones y deducciones exactas de estos.
Los principales son:

a) La acústica; analizando al sonido, sus cualidades, fenómenos y resultantes o aplicaciones en los instrumentos musicales.
b) Sistemas clasificatorios; esto desde lo más cotidiano hasta los más especializados, como un recurso de ánalisis de los instrumentos musicales (su constitución, ejecución, etcétera).
c) Historia y etnografía de los instrumentos musicales; con la observación y evaluación de los procesos de aparición y evolución de los mismos, a través del tiempo en las diferentes culturas del mundo. Puntualizando sus soluciones, cualidades intrínsecas y usos culturales.
d) Taller. Con rudimentos de dibujo, diseño, uso, conservación y cuidado de las diferentes herramientas y materiales, el alumno experimenta los elementos teóricos en la construcción de los instrumentos musicales, haciéndolos primero muy simples y con material de desecho, hasta paulatinamente llegar a los construidos con los materiales, proporciones y herramienta exprofeso. Este trabajo artesanal apoya el desarrollo psicomotriz del niño.

Estos grandes rubros, están apoyados por material audiovisual, experimentos de clase y hasta juegos que coadyuvan a su rápida y efectiva asimilación.

La frecuencia de la clase es de 2 por semana en todos los grados y se imparte de 1o. a 6o. años.

Está plenamente demostrado que la práctica coral es de gran importancia en la educación musical del niño, ya que ayuda a su sociabilización al formar parte de un trabajo en grupo, ayuda a corregir defectos de afinación y adiestra su oído.

En el primer nivel todos los niños toman la clase de Conjuntos corales en donde aprenden la correcta emisión de su voz, a cantar

afinado, y a hacer música en grupo principiando con canciones conocidas y a una voz; y poco a poco llegar a cantar a varias voces, consiguiendo la perfecta independencia de cada una de ellas.

A partir del segundo nivel los niños que han superado los problemas de afinación pasan a formar parte del coro de la Escuela en donde se siguen trabajando los aspectos antes mencionados y además se fomenta el conocimiento de nuevas obras, gusto por la buena música y a ejecutar correctamente las obras corales.

Los niños que por diferentes razones tienen problemas de afinación continúan en su clase de Conjuntos corales.

Cada sesión se inicia con una preparación previa por medio de ejercicios de vocalización.

El aprendizaje de las obras se realiza:

1. Por frases y a voces separadas.
2. Uniendo gradualmente las voces en cada frase.
3. Ejecutando la obra completa.

Tanto Conjuntos corales como el Coro tienen 2 clases por semana.

La expresión corporal es el medio de expresión más antiguo que se conoce.

Antes que el hombre pudiera comunicarse por medio de la palabra ya usaba su lenguaje corporal. En el niño muy pequeño también sucede lo mismo. El movimiento y el sonido son las formas de comunicar sus sensaciones y estados de ánimo.

Más adelante y a medida que va evolucionando en su proceso madurativo, el movimiento sigue siendo un aspecto fundamental en su desarrollo.

Por lo tanto la inclusión de esta materia, como práctica organizada, dentro del Plan de estudios de la escuela, ha sido fundamental para atender el desarrollo integral del niño, ya que es un lenguaje que permite a cada persona ponerse en contacto consigo mismo y consecuentemente expresarse y comunicarse con los demás seres por medio de su cuerpo y según las posibilidades de éste; y dado que se basa en el desarrollo de la motricidad, la sensibilidad, la comunicación y la creatividad, buscando siempre integrar las áreas físicas, psíquicas y sociales en un todo armónico, apoya además a que el niño vaya conociendo sus posibilidades de expre-

sión y poderlas aplicar más adelante en la ejecución de su instrumento.

Las prácticas se basan en métodos de incentivación, la cual tiende a la motivación de los alumnos, impulsando a la participación activa, investigadora y creativa de los miembros del grupo.

El maestro no es el modelo, es el que guía y orienta a través de la presentación de actividades variadas y estimulantes. Cada alumno debe encontrar su propio estilo de movimiento, de acuerdo a las posibilidades reales de su estructura corporal.

Es importante destacar que en esta materia no se adiestra primero el cuerpo para expresarse despúes, sino que se sigue un proceso de interrelación permanente de los procesos técnicos, expresivos y de comunicación.

Los objetivos de esta materia son:

- favorecer el desarrrollo psicomotriz
- estimular la capacidad creadora
- lograr una mejor comunicación por medio del movimiento;
- enriquecer la imaginación y
- desarrollar el espíritu de investigación.

La clase tiene dos sesiones por semana.

Y ahora pasamos quizá a la materia más ínsipida, áspera y difícil de enseñar dadas sus características, Solfeo.

Esta materia como todos sabemos contiene muchos aspectos teóricos que requieren del niño otro tipo de conocimientos y concentración.

El estudio de esta materia parte del conocimiento de los símbolos fundamentales de la escritura musical:

Pentagrama
Notas
Figuras métricas y rítmicas
Compases, barras
Alteraciones
Ligaduras
Calderones
etcétera

Más adelante trabaja sobre:
Intervalos
Escalas mayores y menores

Transposición
Dinámica
etcétera

La práctica se basa en la Lectura, Rítmica, Audición y Entonación, todo en forma progresiva de dificultad, utilizando los elementos antes mencionados.

El método utilizado es básicamente el tradicional, complementando con recursos que nos ofrecen los métodos modernos como Kodály, Gainza, Willems, etc., que enriquecen y dinamizan el trabajo con los niños y ayudan a captar mejor su atención.

Con ello logramos dar a nuestros alumnos un mejor apoyo en su desarrollo psicomotriz; elementos necesarios para resolver los problemas que les plantea el estudio de su instrumento y los preparamos para su ingreso en algunas de las escuelas profesionales para que continúen, si así lo desean, su educación musical.

Los programas de instrumentos que se imparten en el plantel, realizados por especialistas tienen varios puntos de coincidencia:

1. Así como en Iniciación musical y Solfeo, también en los instrumentos se interrelacionan los métodos tradicionales y los sistemas modernos.
2. Se hace énfasis en la utilización de canciones y danzas populares de diversos países cuya línea melódica y rítmica vaya conviniendo no sólo técnicamente sino también musical y emocionalmente, ya que la motivación es uno de los recursos didácticos fundamentales.
   Según va creciendo el niño y adelantando en el estudio, empieza a abordar el repertorio clásico, utilizando los conciertos y piezas infantiles que progresivamente lo llevarán al conocimiento y ejecución de los grandes maestros.
3. Se estimula la improvisación, conscientes de la importancia que tiene ésta para extraer de la experiencia sonora del niño un fraseo y articulación más expresivo por un lado y un conocimiento más amplio del instrumento por otro.
4. Se practica la lectura a primera vista en el salón de clases obligatoria y regularmente con sistemas que se están elaborando y mejorando con base en los resultados de la práctica.

5. Se utilizan diversos materiales didácticos para reforzar y amenizar los conceptos vertidos.
6. Se fomenta la clase grupal dado que ésta ayuda a la desinhibición del alumno, a quitar la monotonía del estudio solo, a su afinación, a su mejor coordinación rítmica en relación al grupo, además de que permite captar mayor cantidad de alumnos.

Esto no obstaculiza para que se impartan clases individuales cuando algún alumno así lo requiera.

En cuanto al Plan de estudios en lo que respecta a los instrumentos está estructurado de la siguiente manera:

En el primer nivel el alumno puede escoger entre violín, violoncello o flauta dulce.

Para el violín se considera que esta edad (6 años) es ideal, pues en este periodo la flexibilidad anatómica del niño se presta para adaptarse a la posición en mucho antinatural del instrumento.

Todos los aspectos que se estudian en los instrumentos de cuerda son y deben ser de desarrollo lento pues cada uno de ellos necesita un periodo razonable de maduración, por lo que el programa de violín y violoncello se estableció a 6 años de trabajo a diferencia de los demás que fueron programados a 4 años.

Todos los niños que no se deciden por el áspero camino de estos dos instrumentos se inician con la flauta dulce, pues resulta un instrumento ideal por sus características para iniciar al alumno en la lectura musical, además de ser cómodo para las manos de 6 años y dotado de un amplio repertorio.

A partir del 2o. nivel gracias a todos los conocimientos que les han ofrecido con anterioridad las materias de Iniciación musical y Organología, el niño puede definir cuál es el instrumento al que quiere dedicarse, ya sea que continúe el que está estudiando o escoja algún otro.

Para esto cuenta también con el apoyo de una evaluación de sus condiciones físicas para evitar en la mayor medida posible, futuros obstáculos en su desarrollo.

Los Conjuntos instrumentales principian a partir del 3er nivel. En ellos los alumnos aprenden música de cámara, reafirmando parte de los conocimientos adquiridos en sus clases de Instrumento donde ya han tocado en grupo.

Aquí se relacionan con otros instrumentos y se combinan en grupos poco tradicionales ya que no se puede llegar a formar los que usualmente se conocen.

Sin embargo se escogen obras que ayuden a la motivación de los niños y se hacen arreglos adaptados en dificultad al avance que tengan los alumnos en los instrumentos.

Para lograr nuestro objetivo de contribuir al rescate del patrimonio artístico y cultural del país, que cuenta con un gran acervo musical que desafortunadamente se desconoce y se desaprovecha en su gran mayoría, se incluyeron en el proyecto de la Escuela las materias de Instrumentos y Conjuntos Folklóricos. En ellas se busca que el niño conozca esta música y sus elementos, desarrolle sus habilidades musicales a través de estos instrumentos y de esta manera crear la infraestructura para futuros estudiosos de la etnomusicología.

Estas materias se ven grandemente apoyadas por Organología, que aporta su parte teórica.

En la enseñanza de las mismas, se utilizan algunos elementos de los diversos sistemas pedagógicos modernos y tradicionales, para ir delineando un método que se adecúe a ellas.

En los Conjuntos folklóricos participan también alumnos de otros instrumentos como el violín, la guitarra, la flauta, etc, que se interesan en tomar su práctica de Conjuntos instrumentales con estos, lográndose resultados muy interesantes como por ejemplo que el niño al interpretar este tipo de música se siente menos tenso y lograr más soltura al correr el arco o de pronto se vuelve más musical o más seguro al tocar.

La inclusión de estas materias en el Plan de estudios es a partir del 2o. nivel para Instrumentos y 3er. nivel para Conjuntos. Su frecuencia es de 2 clases por semana.

Fuera del Plan de estudios y como apoyo a la sensibilización artística y cultura general que se pretende dar a nuestros alumnos, se imparte el Taller de creación artística que incluye: dibujo, pintura, artes plásticas, teatro y literatura.

En este taller el niño tiene contacto con otras manifestaciones artísticas; las conoce y practica en ellas, aprendiendo así otras formas de expresarse, de gozar y apreciar las obras de arte.

Además se le adiestra en su función psicomotriz en apoyo a la enseñanza musical e instrumental.

El taller es una materia totalmente opcional y funciona en horas puente entre semana y los sábados.

Su inclusión en el Proyecto general de la Escuela fue en octubre de 1983 y se han presentado ya varias exposiciones de los trabajos realizados por los alumnos.

La escuela cuenta también con los Talleres de iniciación a la danza contemporánea y a la danza folklórica. En este último colaboran los alumnos del área de Instrumentos y Conjuntos folklóricos.

Además se abrió un taller de sensibilización artística exclusivamente para niños que no pudieran ser aceptados por falta de cupo y que mostraron tener aptitudes musicales. Algunos de ellos serán aceptados el próximo año escolar como alumnos regulares por los avances que han demostrado.

Las inscripciones de la Escuela piloto se efectúan de la siguiente manera:

Durante una semana el niño toma el curso de sensibilización que incluye información de las materias de Iniciación musical, Organología y Conjuntos corales, para darle elementos con los que pueda presentarse al examen musical además de ayudarle a entrar en contacto con la escuela y que se apacigüen sus nervios.

Después de terminar cada día con sus clases asistirá a una presentación didáctica de los diferentes instrumentos que se estudian en la Escuela.

Posteriormente el niño se presenta a su examen de aptitudes musicales para poder detectar su ritmo, su afinación, sus posibilidades de audición, coordinación, etc., y a un examen psicológico.

Quien haya pasado estos exámenes satisfactoriamente, tiene ya su lugar dentro de la escuela.

Otro de nuestros objetivos es el de formar nuevos maestros de educación infantil para lo cual contamos con un programa para jóvenes estudiantes de nivel medio o superior que se interesen es esta labor y después de 3 años de estudios podrán pasara formar parte del personal docente de esta Escuela o escuelas similares.

Para ello, su formación se divide en dos aspectos:

1. El teórico, que se está elaborando con asesoría de la Universidad Pedagógica Nacional y que consta de:
   Materias pedagógicas como Psicología y Pedagogía infantil, Metodología de la investigación, historia de la educación, etc.,

8

Los Programas Académicos de la Escuela Infantil del Conservatorio Nacional de Música

Una Alternativa para crear la Infraestructura de las Escuelas Superiores Musicales de México

Jesús Aguilar Vilchis
Ernesto Filidor Pérez
Rebeca Hernández Méndez
José Parga Mirón
Zulyamir López Ríos
Conservatorio Nacional de Música-INBA



LA ESCUELA INFANTIL del Conservatorio fue fundada en el año de 1950 y desde entonces se ha convertido en sólida institución académica para la atención de la población infantil; siendo ésta un antecedente reconocido para ingresar al ciclo profesional del mismo, ya que es una escuela que sin perder de vista los intereses del niño pone un especial énfasis en que los egresados de ella tengan la opción de integrarse a los estudios que les permiten realizar las actividades en la música profesional en sus múltiples facetas: investigación, canto, ejecutantes, concertismo, docencia, etcétera.

El principal objetivo de esta escuela infantil es que los alumnos que tienen inclinaciones y habilidades hacia la música tengan un contacto directo con ella iniciándose también en la utilización de los signos, terminología y notas convencionales del lenguaje universal de la música; estos objetivos se cubren combinando adecuadamente los distintos métodos de enseñanza cuya aplicación a la población infantil permite desarrollar el plan de estudios correspondiente que incluye las siguientes asignaturas: Solfeo, Introducción a la música, Coro, Práctica instrumental, Orquesta de cuerdas, Banda y el instrumento que el alumno seleccione al término de un año de permanencia escolar.

Anteriormente al año de 1970 en que se reglamentó la atención escolar adecuada de la población infantil de esta institución, ésta

era integrada a los diversos grupos del sector profesional sin tener, por tanto, la atención especializada: con maestros, aulas, recursos y materiales diversos así como plan de estudios y programas académicos especiales de las asignaturas que en seguida se refieren:

Introducción, Banda y Prácticas Instrumentales

Actualmente se cuenta con maestros especializados en cada una de las asignaturas que el sector infantil en su diseño curricular presenta.

Solfeo. Esta actividad reviste una gran importancia para la educación musical de los infantes, puede considerarse como el centro teórico de estudio en torno al cual habrán de gravitar los estudios musicales posteriores.

Tal razón justifica la necesidad de que el solfeo tenga una estrecha relación con las demás asignaturas que los infantes cursan, a efecto de dar a su aprendizaje un carácter de integración; si esto no es así, la enseñanza del solfeo sería algo aislado, lo cual si no es completamente erróneo parcializa y minimiza su alcance pedagógico.

Así pues, el niño adquirirá conocimientos base con los cuales podrá desarrollar su práctica instrumental, coral y de cultura musical (Introducción a la Música), siendo el solfeo tan sólo un medio que le permite conocer, interpretar, y lo que es más importante, crear.

El estudio de la escritura musical, es dirigido con mayor énfasis al lado práctico, pues ello permite al niño aplicar tales conocimientos al ejecutar algún instrumento o en particular en los conjuntos corales; en el sentido rítmico el solfeo también está encaminado a desarrollar al niño mediante el juego y diversas actividades lúdicas.

Es importante recordar, que el mundo del niño es "el mundo del juego", y que por tanto, aquello que se aprende jugando será mejor captado y disfrutado por los infantes.

Esto dará lugar a desarrollar en el alumno el amor a la música y el gusto por estar en ella, y no el tradicional concepto hacia la "tediosa clase de solfeo", en que la han convertido pseudoprofesionales de la enseñanza solfística.

Así, el solfeo incluye ciertas fases que configuran su enseñanza y que son: motivación, en donde se despierta en el alumno el interés por el tema de clase mediante plástica, relatos, comparaciones, imágenes, etcétera.

Desarrollo de Contenidos, en que se da como su nombre lo dice, el proceso didáctico por el cual se transmiten nuevos tópicos programáticos, mediante la explicación y la demostración.

La inquietud es tal en los niños, que es necesario que ellos experimenten y comprueben lo que el maestro ha explicado, y por ello es necesaria otra fase que podríamos llamar de consolidación o afirmación, de la que surgirán dudas, preguntas y/o proposiciones; aquí el niño practica lo estudiado y el maestro dirige esta práctica mediante una confirmación de clase.

Finalmente la *Evaluación*, en la que se pretende encontrar los distintos objetivos realizados y planteados al inicio de la clase y de acuerdo al contenido dado, por medio de dictados, ejercicios, lecturas, etcétera.

Lo anterior es sólo una guía y punto de partida, pues el maestro tiene mil medios para lograr los objetivos, tomando en cuenta que la disposición del grupo siempre es diferente, por las circunstancias e individualidades de los escolares, por lo que es necesario modificar la dirección de clase, a las situaciones concretas además del trabajo educativo.

Como meta final y como objetivos específicos, la enseñanza de esta materia se propone: que el niño sea capaz de entender el lenguaje musical a través del manejo de claves, figuras, notas, signos, etc. y el de leer a primera vista cualquier trozo musical adecuado a su nivel.

Por otra parte cabe señalar que en México se precisa organizar, adecuado a nuestra realidad, un sistema musical infantil y, con ello, contribuir a fortalecer y poder así otorgar una enseñanza consecuente con las inquietudes, necesidades e idiosincracia de la población escolar a la que servimos.

Introducción a la Música

Objetivos: el curso de introducción a la música, tiene como objetivo específico fundamental: iniciar a los alumnos en el campo mu-

sical que les permita integrarse al sector profesional. Esto se dará a conocer mediante el manejo de los elementos que se utilizan comúnmente dentro del campo musical, así como del conocimiento de lenguajes y técnicas cuyo empleo es frecuente en posteriores estudios; lo que se lleva a cabo mediante prácticas auditivas, asistencia a conciertos y ensayos de grupos instrumentales y vocales, demostraciones sobre funcionamiento y emisión de sonidos rudimentarios, diversos instrumentos musicales así como la construcción elemental de alguno de ellos. Estos suelen acompañarse de datos importantes, definiciones, clasificaciones y acontecimientos importantes dentro de la historia de la música.

El objetivo general es que al término del ciclo, el alumno sea capaz de distinguir los sonidos que lo rodean sean de origen natural o mecánico o de otra índole. Además de clasificar someramente los distintos grupos de música y dentro de ellos la diferencia de la música "pura" con la música de programa. Para esto se necesita gran número de audiciones para ir adentrando al alumno a un campo totalmente novedoso. Otros objetivos contemplados al término del programa referido son los relativos a que los alumnos distinguirán las diversas formas de producir el sonido, tanto por las clasificaciones vocales como por las instrumentales dentro de las formas tradicionales como científicas, así como las combinaciones que se puedan efectuar dentro de éstas.

Tendrá nociones de la evaluación histórica de la música desde sus inicios hasta gran parte del siglo XX, como problemas de escritura musical a los que se enfrenta el artista.

Y conocerá cómo se articulan los sonidos musicales dentro de la construcción de estructuras elementales, para el mejor entendimiento del mensaje artístico que la música utiliza dando un mayor interés al alumno por el conocimiento de nuevas obras.

El material didáctico que se utilizará será de acuerdo con el criterio del maestro en cuanto a las audiciones, por lo demás, el alumno sólo necesitará un cuaderno para apuntar y dibujar todo lo que el maestro considere importante.

Todo esto redundará en un mayor proceso de formación e información culturales.

Canto Coral

La clase de Conjuntos corales. La voz es el instrumento musical perfecto por excelencia; inmanente a uno mismo y del cual todos podemos hacer uso en cualquier momento y en cualquier lugar. La música coral fue el medio por el cual nuestra música encontró su camino y su desarrollo. Por lo tanto para el inicio de una formación musical el canto coral es imprescindible.
Objetivos: el principal es motivar al alumno por medio de la práctica coral y que con ello obtenga la sensación de ejecutar por sí mismo la música.

- aplicar la teoría musical en la práctica coral;
- fomentar el trabajo en equipos;
- practicar la lectura musical con su entonación correcta así como la dicción;
- lograr una independencia auditiva.

Programa. El programa es libre de acuerdo con las aptitudes de cada grupo, cubriendo progresivamente:

- Cantos a una voz.
- Canon a dos y tres voces.
- Cantos a dos y tres veces (Con piano o a *Capella*).

En el caso particular de Conjuntos corales, se sugiere un mínimo de 30 alumnos por grupo, por lo que frecuentemente se precisa integrar alumnos de diferentes grupos.
Indicaciones para la evaluación del Curso. Se tomarán en cuenta la entonación y el trabajo en equipo principalmente; también se tomará en consideración la disciplina.

Ante las deficiencias detectadas en la entonación de los infantes en dicha situación por algún trastorno de carácter fisiológico (problemas respiratorios, cambio de voz, etc.) se sugiere analizar el oído musical por medio de un dictado de notas y consultar el caso con los maestros de solfeo correspondientes, además de la canalización a los médicos especialistas.

Práctica Instrumental

"Descontada la gran importancia que tiene la voz (el instrumento musical natural más perfecto que todo ser humano posee) advertimos la extraordinaria función educativa, en el más amplio sentido de la palabra, que pueden cumplir los instrumentos musicales; estos ejercen particular atracción sobre los niños, que son felices cuando pueden obtener de ellos sonidos diversos o ejecutar una bella melodía o un ritmo interesante. En la actualidad se admite perfectamente que una persona ejecute un instrumento, solo o integrándose en conjuntos, por el solo placer de 'hacer música'. En efecto por perfecta que pueda ser la audición de un trozo musical, ejecutado por el mejor intérprete o reproducido por la mejor grabación, no podrá reemplazar jamás a la satisfacción que se experimenta cuando uno mismo ejecuta un instrumento, extrayendo de él una vivencia musical inigualable o se entrega con otras personas en la consecución de un puro ideal de belleza y espiritualidad"[1].

Tomando estos conceptos como base y los objetivos generales de la Escuela Infantil del Conservatorio Nacional de Música, la clase de Práctica instrumental constituye un sólido auxiliar de otras clases, a la vez que inigualable fase de su propia evaluación, pues en ella se hace la práctica.

Desde el primer día de labores. De los conceptos y signos musicales que el niño aprende en aquéllas, utilizando distintos instrumentos, tanto de percusión como melódicos; carrillones, campanitas, flautas dulces, melódicas, acordeones, pianos, armonios, cascabeles, panderos, claves, etcétera.

El niño se inicia en esta clase haciendo pulsos en compases binarios y ternarios para después tomar algunos instrumentos percutivos, leyendo desde el principio del curso figuras de cuarto con su respectivo silencio, con pequeñas piezas infantiles o didácticas. Se puede considerar que el alumno "hace música" desde su primer contacto con la escuela, coyuntura que es aprovechada por el maestro para seguir desarrollando en él un mayor interés por el estudio de la música. El contacto con los instrumentos melódicos se hace en forma paralela a la digitación y lectura, lo cual permite mantener la atención y el interés de los educandos.

[1] Conceptos de la Profra. Graciela Patiño de Copes en su libro *La orquesta infantil escolar.*

Al final del curso, el grupo habrá conformado una pequeña orquesta rítmica y tendrá, también un mínimo de dos audiciones en público, lo que dá a sus integrantes un grado mayor de aprendizaje y valoración en la participación grupal.

Así ellos se convencen de que la aplicación de sus conocimientos es una hermosa y placentera actividad con la que se cumple una de las finalidades del aprendizaje de la música.

Banda Sinfónica Infantil

Objetivos: el curso de Banda sinfónica infantil tiene por objeto la integración de un grupo de niños capaces de aplicar los conocimientos teóricos que aprenden en la escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música. Esto se llevará a cabo en los términos antes expuestos, mediante la elección y ejecución los alumnos de un instrumento que se incluye en la formación de este tipo de grupos. El instrumental abarca: flautín (*piccolo*), flauta transversal, clarinete, saxofones, cornos franceses, trombones, barítonos, tubas e instrumentos de percusión. Esta enseñanza es la base para la futura elección de alguna carrera de tipo instrumental profesional o de carácter complementario que permita al niño destacar la importancia del trabajo en conjunto y no como elemento solista exclusivamente.

El objetivo principal es que al término del curso, el alumno manifieste la facultad para lograr una buena emisión de sonido en el instrumento seleccionado, así como el conocimiento básico del mecanismo y destreza de los ejercicios técnicos que se requieren para lograr una buena ejecución del mismo.

Con la práctica constante y sistemática el alumno debe conocer gran parte del registro del instrumento y posiciones que le permitan practicar su lectura de notas y desarrollar su capacidad auditiva para poder distinguirlas, además de poder practicar con acompañamiento de piano y la formación de dúos, tercetos y cuartetos que sean un motivo de estímulo para su propia superación.

Se deberá procurar un material adecuado y diverso que incluya un repertorio lo suficientemente atractivo para seguir con el avance del conjunto.

Con esto el alumno al ingresar al ciclo profesional está lo suficientemente capacitado para proseguir con los materiales que se

utilizan, habiendo aprovechado los años cruciales para establecer la debida disciplina para el aprendizaje de cualquier tipo de arte.

Para el ingreso de los alumnos se han de tomar en consideración estos planteamientos: la edad mínima será de 9 años ya que la formación dental está en su proceso final, pero se pedirá un examen médico de tipo profesional que determine con exactitud si no habrá problemas posteriores.

La condición física del alumno será también importante, ya que en la etapa inicial se requiere de un cierto esfuerzo que puede ocasionar fatigas y mareos, ya que para algunos alumnos ello puede ser de alguna consecuencia, por lo que es necesario que se practique también un examen de índole respiratorio, para graduar las dificultades de la enseñanza.

Una vez atendidos estos puntos que son de suma importancia, todo alumno podrá elegir el instrumento que más le plazca y con su constancia y esfuerzo podrá fácilmente ejecutarlo.

El material didáctico a emplear, se puede buscar entre los diversos métodos que hay para cada instrumento, seleccionando el que se considere más apto para los niños y siguiendo el consejo de los expertos concertistas.

Para la emisión del sonido es recomendable la práctica directa con los instrumentos y que los maestros, tomando distintos cursos que se imparten en el país llamados cursos de verano con la participación de renombrados pedagogos musicales, tanto nacionales como extranjeros, a fin de conocer, emplear y divulgar diversos métodos editados por especialistas que investigan las diversas técnicas de enseñanza de este tipo de actividades y, con ello pretender lograr la formación de un conjunto a alto nivel de excelencia académica.

Pronóstico

Como consecuencia de todo lo anterior, la escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música, considera que de esta forma está coadyuvando a la formación de los futuros estudiantes de las escuelas superiores de música y es de hacer notar que esta escuela ha aportado a su propia institución y a la música de México algunos de los valiosos concertistas, invaluables maestros y grandes ejecutantes a las orquestas de nuestro país y del mundo, tomando

como principio esta escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música.

El tipo de enseñanza así planteada tiene también como objetivo coadyuvar a una formación armónica integral de la población escolar que se atiende en la escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música, a la cual se estimula como su aprendizaje en un marco de respeto a los intereses, personalidades y potencialidades a todos y cada uno de los alumnos de los que se pretende ayudar a formar por sobre todas las cosas, seres creativos, reflexivos y libres y no engranajes para estructuras que en múltiples ocasiones se desconocen.

La opción académica y escolar manifestada deja, sin embargo, al margen, a la gran mayoría de la población infantil que atiende el sistema educativo de escuelas primarias, por lo que la verdadera infraestructura de las escuelas superiores de música debe contemplar el ansia y los anhelos de quienes, a pesar de sus facultades musicales, no tienen acceso a la escuela infantil de referencia; por lo que los planes académicos de ésta pueden dar pauta a las autoridades correspondientes para impartir cursos de enseñanza y cultura musical a los maestros de educación primaria en servicio y así lograr un efecto multiplicado en beneficio de la niñez mexicana.

como principio esta escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música.

El tipo de enseñanza así planteada tiene también como objetivo coadyuvar a una formación armónica integral de la población escolar que se atiende en la escuela infantil del Conservatorio Nacional de Música, a la cual se estimula como su aprendizaje en un marco de respeto a los intereses, personalidades y potencialidades a todos y cada uno de los alumnos de los que se pretende ayudar a formar por sobre todas las cosas, seres creativos, reflexivos y libres y no engranajes para estructuras que en múltiples ocasiones se desconocen.

La opción académica y escolar manifestada deja, sin embargo, al margen, a la gran mayoría de la población infantil que atiende el sistema educativo de escuelas primarias, por lo que la verdadera infraestructura de las escuelas superiores de música debe contemplar el ansia y los anhelos de quienes, a pesar de sus facultades musicales, no tienen acceso a la escuela infantil de referencia; por lo que los planes académicos de ésta pueden dar pauta a las autoridades correspondientes para impartir cursos de enseñanza y cultura musical a los maestros de educación primaria en servicio y así lograr un efecto multiplicado en beneficio de la niñez mexicana.

TIRA DE MATERIAS PARA EL CICLO INFANTIL "A"
(NIÑOS DE 7 Y 8 AÑOS)

1. INSTRUMENTO	I, II, III, IV, V
2. SOLFEO	I, II, III, IV V
3. INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA	I, II, III, IV, V
4. CORO	I, II, III, IV, V
5. PRÁCTICA INSTRUMENTAL	I, II, III, IV, V

1er. AÑO	HORAS
INSTRUMENTO I	1
SOLFEO I	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA I	1
CORO Y ORQUESTA I	2
	6
2do. AÑO	
INSTRUMENTO II	1
SOLFEO II	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA II	1
CORO Y ORQUESTA II	2
	6
3er. AÑO	
INSTRUMENTO III	1
SOLFEO III	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA III	1
CORO Y ORQUESTA III	2
	6
4o. AÑO	
INSTRUMENTO IV	1
SOLFEO IV	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA IV	1
CORO Y ORQUESTA IV	2
	6

TIRA DE MATERIAS PARA EL CICLO INFANTIL "B" (NIÑOS DE 9 A 11 AÑOS)

1. INSTRUMENTO	I, II, III
2. SOLFEO	I, II, III
3. INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA	I, II, III
4. CORO	I, II, III
5. ORQUESTA O BANDA	I, II, III

1er. AÑO	HORAS
INSTRUMENTO I	1
SOLFEO I	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA I	1
CORO Y ORQUESTA I	2
	6
2do. AÑO	
INSTRUMENTO II	1
SOLFEO II	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA II	1
CORO Y ORQUESTA II	2
	6
3er. AÑO	
INSTRUMENTO III	1
SOLFEO III	2
INTRODUCCIÓN A LA MÚSICA III	1
CORO Y ORQUESTA III	2
	6

9
La Escuela Nacional de Música

Ma. Luisa Cortinas del Riego
Adriana Sepúlveda Vallejo
ENM-UNAM

LA ESCUELA NACIONAL de Música de la UNAM (antes Facultad de Música) "...nació en 1929 como resultado del descontento provocado por la segregación del Conservatorio de la Universidad Nacional. Fue pensamiento básico de sus fundadores", al crear una nueva escuela de música dentro de la Universidad Nacional Autónoma, "imprimir a la enseñanza impartida un mayor carácter académico, tratando de armonizar el aspecto cultural general con las materias específicamente musicales"[1].

La Universidad Nacional Autónoma "tiene como fines impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad; organizar y realizar investigaciones, principalmente acerca de las condiciones y problemas nacionales, y extender con mayor amplitud posible, los beneficios de la cultura"[2].

Al incrustarse dentro de este contexto la Escuela Nacional de Música respondía también a la apremiante necesidad de dar a la profesión musical el reconocimiento que hasta la fecha sólo habían otorgado a las demás profesiones.

[1] Orta Velázquez, Guillermo *Breve historia de la música en México.* Ed. Porrúa, S.A., México 1970, p 454.

[2] Ley orgánica de la UNAM. Art. 1. Publicada en el Diario Oficial del 6 de Enero de 1945.

La organización de esta institución contempla el nivel licenciatura y el curso propedéutico dentro de la escuela propiamente dicha; los cursos de los demás niveles preprofesionales forman parte del Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical, en esta forma los estudios musicales son paralelos a los de primaria, secundaria, etcétera.

Dentro de la organización académica del Centro, al ciclo infantil le corresponde el nombre de Nivel inicial. Este "es paralelo a los estudios de primaria y en algunos casos de preescolar. Aquí se establecen las condiciones que estimulan al niño para que éste exprese y realice sus emociones en el campo de la música. Desarrolla en el educando las capacidades creativo-artísticas y fomenta una tendencia vocacional hacia metas específicas, en este caso musicales"[3]

Está dividido en dos niveles: A y B.

Nivel inicial "A"

Iniciación elemental. Para niños en edad de 5 a 8 años. El plan de estudios de esta sección comprende un mínimo de 1 curso anual y un máximo de 3 cursos anuales.

Asignaturas:

Area Básica: Iniciación musical

Asignaturas Optativas:

Instrumento secundario —sujeto al cupo—
Taller de Expresión plástica

Nivel Inicial "B"

1o. Area básica: instrumento principal 30' por semana
2o. Adiestramiento musical elemental 120' por semana
3o. Conjuntos corales o instrumentales 120' por semana

[3] *Escuela Nacional de Música*, Organización académica 1977, p. 9.

Asignaturas optativas:

Instrumento secundario —sujeto al cupo—

Además de los grupos regulares de coros y conjuntos instrumentales, existen grupos especiales tales como los Niños Cantores de la Escuela Nacional de Música, la Orquesta Juvenil-Infantil de Cámara, la Orquesta Festival, el Conjunto de Flautas Dulces, etcétera.

Cabe mencionar que el Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Músical también incluye el Nivel Medio Básico, el cual es descrito en la Organización Académica de la escuela en la siguiente forma:

"Es paralelo a los estudios de secundaria. Proporciona al alumno elementos básicos para propiciar en él la adquisición de conocimientos y el desarrollo de hábitos y habilidades que le permitan manejar el lenguaje musical. Continúa la orientación e información vocacional iniciada en el nivel anterior"

El nivel medio básico no se aborda en esta exposición por no corresponder al nivel al que el Encuentro se ha dedicado.

En esta ocasión se presenta por parte del Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical un grupo de nivel "B" —Niños de 9 a 11 años— en una clase de Adiestramiento musical elemental.

Esta clase es en realidad una clase de solfeo, la materia que por excelencia introduce al alumno al mundo de la música, siempre y cuando se considere el nivel de madurez del alumno, sus intereses y capacidades, y conforme a esto se gradue el contenido musical. Esta posición se deriva de las actuales corrientes de educación musical que parten del alumno hacia la música y no a la inversa. Significa hacer el aprendizaje activo y no pasivo, significa establecer una dinámica de interacción entre el maestro y sus alumnos (con demasiada frecuencia se considera que al maestro le corresponde dar información que el alumno recibe) en los métodos contemporáneos al maestro "le corresponde no sólo dar, sino extraer ...crear conciencia".[4] Significa también aprender música, haciendo música. Jean Piaget nos dice "el saber algo es más que simplemente ser in-

[4] Hemsy de Gainza, Violeta. Conferencia "Metodología musical moderna" llevada a cabo en el Instituto Artene, México D.F., febrero de 1975.

formado de ello o visualizarlo. Es actuar sobre ello''. El énfasis en la acción sobre el objeto de aprendizaje, en nuestro caso, la música, destaca la importancia de proporcionar al alumno experiencias musicales como requisito previo al conocimiento.

La educación musical contemporánea plantea el tratamiento simultáneo de varios aspectos y no el de uno solo hasta lograr su perfeccionamiento, propone una experiencia multisensorial: vista, oído, tacto, movimiento, etc. y coloca en un primer plano la flexibilidad y carácter creador que deben imperar en el aprendizaje.

Volviendo a la clase de Adiestramiento musical elemental: ésta clase atiende los aspectos fundamentales de la experiencia musical, que son: audición, producción sonora (vocal, corporal e instrumental), ritmo y el conocimiento y manejo del lenguaje musical que se denomina lectura y escritura.

Tomemos como ejemplo la clase que se va a desarrollar:

AUDICIÓN	*ENTONACIÓN*	*RITMO*	*LECTURA Y ESCRITURA*
Reconocer -los acordes I, IV, V en el tono de Fa -las inversiones de estos mismos acordes -Improvisar sobre el arpegio de un acorde mayor.	Entonar	Marca esquema rítmico, con los pies en desplazamiento; llevando el compás.	Escribir el cifrado para determinar si el acorde está en estado fundamental, 1a. o 2a. inversión

La actividad se desarrollará en la siguiente manera:

- Como preparación, entonar escala y acorde de tónica en Fa mayor.
- Entrar en canon (vocal y en movimiento) cantando y llevando en los pies el esquema rítmico del canto.
- Entonar los tres cánones anexos: cada uno y luego los tres juntos; en su lugar, en desplazamiento y llevando el compás.

- Entonar los acordes I, IV, V en el tono de Fa mayor.
- En el teclado en el piso, colocarse en los acordes mencionados y cambiar de ligar en las inversiones (¿cuál nota se movió?).
- Improvisar libremente sobre los tres acordes mencionados, utilizando el teclado en el piso.
- Al desplazarse cantando, marcar cambio de acorde en los cánones anexos, con cambio de dirección, de nivel espacial o de movimiento.
- Comparar el ritmo armónico de los cánones entonados.
- Nombrar acorde e inversión (si fuere en el salón de clase, escribir) de cada compás en el ejercicio al pie de los cánones.
- Salir, cantando los tres cánones en F, esquema rítmico en los pies y llevando el compás.

La clase presentada forma parte de un proceso que se ha venido desarrollando durante un mínimo de tres años y un máximo de cuatro. Para finalizar, deseamos manifestar que consideramos de gran importancia un evento de esta naturaleza porque por primera vez hace posible la comunicación entre quienes, en diferentes instituciones, ejercemos la docencia musical; lo cual nos permite conocer y valorar las diversas aportaciones y con ello intentar una unificación de criterios en cuanto a principios básicos, tanto en lo pedagógico, como en lo musical.

Proponemos se establezca una periodicidad en este tipo de acercamiento a fin de buscar formas organizativas que resulten en beneficio de maestros y estudiantes de música de cualquier nivel.



III
EDUCACIÓN MUSICAL NO FORMAL

10
Ideas y Experiencias en Torno a la Educación Musical Infantil no Formal

Susana Dultzin Dubin
*Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística-INBA**

* El Centro de Investigación para la Educación y Difusión Artística desapareció en el año de 1985

EN ESTE ENCUENTRO sobre educación musical infantil deseo exponer brevemente el proceso que he seguido en el trabajo realizado en los últimos 10 años.

Considero que, dado el carácter de este foro, no es necesario justificar o fundamentar la importancia y necesidad de la educación musical para el desarrollo infantil.

Lo que presentaré es una serie de consideraciones que servirán de marco de referencia del trabajo práctico que enumeraré a continuación.

El compromiso en el área de la educación infantil, me ha ayudado para cuestionar una gran cantidad de premisas sobre la propia educación y la vida en general. La enorme responsabilidad que implica el trabajar con niños impone la necesidad de conocer a fondo muchos aspectos del ser individual y social. Por ello, he tratado de comprenderlo desde diversas áreas —desde las ciencias sociales y humanidades, las diversas artes en su teoría y práctica, así como las diferentes concepciones y prácticas que de la creación y la vida tienen algunas de las tradiciones culturales más importantes del mundo.

Esto me ha permitido enriquecer el trabajo en el área específica de la educación musical, a la vez que mi propia experiencia vital se ha transformado y ampliado enormemente.

Y todo esto lo expongo no como un caso personal importante, sino para recalcar la premisa de la que parto: si se desea realmente ayudar y participar en los cambios cualitativos del proceso educativo infantil, es indispensable estar dispuesto a conocerse a sí mismo a fondo, a romper estructuras de carácter y neurosis que todos tenemos y a cuestionar constantemente lo que hacemos y cómo lo hacemos; el para qué y para quién y los efectos sociales de dicho trabajo.

Por ello en esta ocasión deseo presentar el proceso que he recorrido, no sólo como una suma de proyectos realizados, sino como una búsqueda tanto personal como colectiva.

Los principios básicos que lo sustentan pueden sintetizarse como:

- La necesidad de realizar proyectos educativos para grupos y sectores amplios de la población de nuestro país.
- El estructurar situaciones y elaborar materiales de apoyo para maestros, niños y otras personas interesadas.
- El tratar de innovar y crear diversos modelos educativos que respondan a necesidades específicas.
- El utilizar diversos medios al alcance: creación de organismos o trabajo en aquéllos que lo promuevan, el uso de publicaciones, eventos, cursos, grabaciones de audio y video, etcétera.
- El manejo de la música interrelacionada con las otras artes, con diversas áreas del conocimiento y la experiencia cotidiana.
- El enfocar la educación musical como un medio y no un fin en sí misma, que puede ayudar a un desarrollo más completo y satisfactorio del ser humano; basado en el desarrollo de la creatividad, la expresión y comunicación y su implicación con diferentes niveles de conciencia.
- El basar todos los proyectos en investigacion teórica y práctica, tratando de que sea con una visión lo más amplia posible.

A continuación presentaré algunos de los proyectos que he elaborado. El primero es el constituido por los 6 auxiliares didácticos llamados *Expresión y comunicación*, programados como los primeros libros de texto gratuitos para el nivel primario, en las áreas de educación artística, física y tecnológica.

Este trabajo se realizó de 1973 a 1976 en el CEMPAE, organismo descentralizado de la SEP, para contribuir a la reforma educativa de ese sexenio, en lo referente a la educación interdisciplinaria.

Estos libros fueron planeados para los maestros de grado, basados en las condiciones de nuestro país: la inmensa cantidad de niños en este nivel escolar, la proporción tan pequeña de maestros especialistas en las artes y la tecnología, los niveles socioeconómicos de la mayor parte de la población y, la necesidad de incidir sobre la calidad de la enseñanza impartida.

Como se especifica en la Introducción: Dado que el maestro maneja, de una u otra forma las actividades de esta área V, este libro pretende únicamente ofrecerles nociones sobre los elementos fundamentales de las mismas. Estos elementos se han organizado en una secuencia adecuada, en grado de complejidad creciente y, de acuerdo con el nivel de desarrollo del niño. Se intenta que todos los maestros, urbanos y rurales, sin necesidad de una preparación especializada en estas disciplinas, sean capaces de desarrollar el programa y de interesar a los niños en este tipo de actividades.

Los objetivos generales de esta área que comprende los juegos teatrales, la expresión sonora, la expresión gráfico-plástica, la expresión corporal y las actividades tecnológicas son:

1 Canalizar la energía vital del niño.
2 Desarrollar la capacidad de percepción.
3 Conocer y manejar en forma integrada los elementos básicos de los lenguajes sonoro, gráfico-plástico, corporal, de los juegos teatrales y de las actividades tecnológicas.
4 Desarrollar habilidades y destrezas operativas.
5 Fomentar un aprendizaje global e integrado, apoyando y complementando las otras áreas de estudio.
6 Propiciar el conocimiento de manifestaciones culturales.
7 Desarrollar y canalizar la creatividad y la afectividad.
8 Contribuir al desarrollo de la capacidad de comunicación con el medio natural y social.
9 Aprender a utilizar la expresión y la comunicación como medios para conocerse a sí mismos.

Dentro de este contexto, cada uno manejó su propia metodología y estructura secuencial de objetivos y actividades. Como autora del área de música a la cual llamamos expresión sonora, plantee como objetivos generales:

1 Desarrollar la sensibilidad auditiva.
2 Promover el desarrollo de la capacidad rítmica.
3 Fomentar la capacidad de exploración sonora.
4 Desarrollar las capacidades de emisión sonora del aparato fonador y de la entonación.
5 Desarrollar la capacidad de representación gráfica de sonidos y ritmos.
6 Comprender la organización formal de la música.
7 Conocer diversas manifestaciones musicales.
8 Fomentar y encauzar la creatividad a través de la expresión sonora.

Es mucho lo que podría explicar sobre este método; con la clase que se impartirá se mostrará más claramente y los interesados podrán conocer algunos de sus aspectos si así lo desean. Por limitaciones de tiempo y espacio, sólo deseo comentar que estos libros no fueron distribuidos como libros de texto gratuitos a nivel nacional; se realizó una edición limitada que ha sido utilizada por algunos maestros y es probable que ahora se reediten para distribuirse como material de apoyo al magisterio. Las razones de esto son diversas, y podría decirse que fueron de carácter político en su mayoría. Los maestros que los han utilizado han expresado comentarios muy favorables, pero es necesaria una distribución más amplia y una sensibilización y preparación más a fondo, haciendo uso de diversos medios.

En el año de 1977 se me invitó a trabajar en el INBA como asesora del director. Iniciamos con la reestructuración del área de educación, creando la Coordinación General de Educación Artística, con el fin de darle mayor apoyo y tratar de organizar a todo este sector dentro del Instituto. Además de esto, me encargué del campo de la educación no formal, para lo cual realicé varios proyectos.

Uno de los más significativos fue el llamado "Expresión artística comunitaria". Este programa surgió de la necesidad de experi-

mentar y crear otro tipo de modelos educativos artísticos que tuvieran ciertas características como:

- El estar enfocado a sectores populares de la población.
- Que fuese mucho más flexible y sencillo que los programas escolares.
- Que se realizara en sitios más accesibles como plazas y jardines públicos.
- Que pudieran participar los diversos miembros de la familia, desde los niños pequeños hasta los abuelos.
- Que los lenguajes artísticos se emplearan como medios de conocimiento y comprensión de sí mismos, de su comunidad y realidad circundante.

La finalidad planteada fue la de ampliar las posibilidades de los participantes de integrarse conscientemente a su comunidad, a partir de experiencias personales y colectivas en las que exprese su realidad, mediante los lenguajes artísticos.
De aquí que los objetivos generales fueron:

1 Desarrollar la capacidad creadora, a través de los lenguajes artísticos.
2 Desarrollar la capacidad de comunicación con los miembros de su esfera convivencial, a partir del conocimiento de sí mismo y de los demás, utilizando los lenguajes artísticos.
3 Apreciar el valor de la realización de actividades artísticas como un medio de aprovechar adecuadamente el tiempo libre.
4 Enriquecer la actividad creadora, aprovechando los elementos de su entorno natural y social.
5 Participar en la preservación y enriquecimiento del medio natural y cultural en que vive, realizando tareas sencillas.

Después de un proyecto que se puso a prueba, no se apoyó este programa por diversos motivos. Podría decir que fue más ambicioso de lo que se planteó inicialmente y sus efectos trascendían ciertos límites que no se deseaban rebasar. Fue, sin embargo, una experiencia muy enriquecedora al participar tanto como coordinadora como por el trabajo realizado de manera interdisciplinaria y en el área de la expresión sonora.

Algunos de los planteamientos se retomaron posteriormente. Por ejemplo en el programa que se denominó "Unidades de iniciación artística", en donde participamos con las diversas Casas de Cultura del país para reestructurar su nivel inicial de educación artística. Iniciamos con un curso llamado "Exploración de las artes" que, como su nombre lo indica, trata de que los niños entren en contacto con las diversas artes antes de especializarse en algunas de ellas.

Dichas unidades se estructuraron en base a módulos cuyos propósitos principales fueron:

1 Estimular la creatividad del niño.
2 Propiciar el desarrollo de su imaginación, de su sensibilidad estética, de las capacidaes de observación, percepción y expresión.
3 Ofrecerle experiencias diversas que le permitan elegir posteriormente, con mejores bases, una especialidad artística.
4 Iniciar al niño en el conocimiento y apreciación de las artes.
5 Contribuir a la integración de los aspectos afectivo, cognoscitivo y psicomotriz de la personalidad del niño.

Otro de los organismos que estructuramos a partir de 1979 fue el Centro de Documentación e Investigación para la Educación Artística, dependiente de la Coordinación. Una de las grandes necesidades en el país ha sido justamente la investigación educativa, y este Centro se creó para responder a esa necesidad en el campo de la educación artística. Los trabajos que se realizaron son diversos, algunos de ellos publicaciones como:

- La *Historia social de la educación artística en México*, en donde se trata de recuperar información y documentos sobre este proceso a partir de 1920. Los fascículos que yo elaboré abarcan el primero, la educación musical escolarizada a partir de esta fecha hasta los años cuarenta; el otro, el surgimiento del Conservatorio Nacional de Música y la Escuela Nacional de Música, hasta los años cincuenta; este se hizo con base en artículos críticos, escritos por diversos autores y maestros involucrados en el desarrollo de estas escuelas.

- Otra publicación fue una *Antología de textos* para la reunión que organizamos sobre promoción cultural y educación artística denominada "Cultura y sociedad en México y América Latina".
- En la serie de Cuadernos publiqué un ensayo titulado *La música infantil en México*, en donde se presenta un breve panorama de la música escrita en México para niños, se presentan algunas partituras y se da un panorama general de la educación musical infantil.

Se elaboró en el Centro una investigación sobre el público de museos en México, con una antología correspondiente.

Y se pretende estructurar una antología con los métodos y experiencias educativo-musicales para niños más relevantes en nuestro país, para la cual el trabajo realizado en este encuentro será de gran utilidad.

Además del trabajo continuo con niños y adultos de diversos medios, fuente indispensable para cualquier trabajo educativo, he participado en diversas publicaciones. Tal es el caso del fascículo "La música" integrado en la Enciclopedia Infantil Colibrí, editada por Salvat y la SEP.

Debido a la gran carencia de libros infantiles hechos en México con contenidos significativos para los niños que empiezan a leer, estructuramos una colección llamada Piñata, que publica la editorial Promexa-Patria. Con autores y pintores de gran calidad y diversos estilos, hemos integrado esta serie que consta de títulos como *El maíz, El agua, El campo y la ciudad, El barro, El universo, Los títeres, Sonidos y ritmos* que yo elaboré, y algunos otros temas de interés infantil.

Por otra parte la UNAM a través de la Coordinación de Humanidades distribuyó en corto tiempo la obra denominada *La música de México*, que consta de varios volúmenes en los que se presenta la historia de dicha música desde la época precortesiana hasta la actualidad. Se me invitó a participar en la primera parte en lo referente a la música prehispánica, que ha sido tema de mi interés ya por varios años. Esperamos que esta obra llene también una necesidad de conocer más a fondo nuestra música.

Es de todos sabido el impacto y la fuerte penetración que hoy en día ejercen los medios de difusión de masas. Gran parte de la

educación que reciben los niños viene a través de estos. Por ello hemos insistido en la necesidad de elaborar programas infantiles, especialmente para la televisión. Después de varios años de intentos, se nos ha pedido que estructuremos una serie para Televisión educativa de la SEP. Ésta será de iniciación artística, con un enfoque creativo y dinámico, relacionado de manera directa con la vida cotidiana y los lenguajes artísticos; se dará una gran cantidad de actividades que los niños puedan realizar y más que nada, motivaciones para que enriquezcan su percepción y creación. En cuanto a la música estructuraré un programa que muestre un panorama general de lo que ha sido su proceso histórico y su diversidad de manifestaciones; alguno que se enfoque más hacia el proceso de percepción auditiva, además de musicalizar todos los programas de manera que se les dé una gran variedad de géneros musicales.

Para finalizar la descripción de acciones llevadas a cabo, deseo hacer de su conocimiento la reciente creación del Consejo de la Música Popular Mexicana, organismo que coordina las acciones de las instituciones del sector cultura de la SEP, que trabajan en el campo de la música popular; como son el INAH, INI, CENIDIM-INBA, FONADAN y Culturas Populares. Hemos estado ya trabajando algunos meses y ha sido muy positivo el reunir a los especialistas en esta área, que por tantos años han trabajado en el campo de la música popular de nuestro país. El propósito principal es el de coordinar los trabajos que de manera aislada y parcial se habían venido realizando, unificando criterios y creando diferentes proyectos. Por ejemplo la realización de investigaciones, la elaboración de material didáctico, la publicación de obras impresas y sonoras; la organización de cursos y seminarios y en especial, el apoyo a los creadores e intérpretes de la música popular. De esta manera trataremos de vincular más directamente este tipo de música en el sistema educativo general, y con proyectos como la creación de una antología sonora sobre la música popular mexicana, deseamos elaborar un material necesario tanto para maestros como para alumnos de los diversos niveles educativos.

Es realmente mucho lo que debemos realizar en nuestro país.

Las acciones que hemos llevado a cabo son solamente un intento por servir y cooperar en está área de la educación que tanto puede aportar al desarrollo y crecimiento del ser humano.

Pero consideramos que en un momento histórico como el que estamos viviendo, en el cual existe una gran crisis en los valores y formas de vida de cada sistema social, el gran reto es construir un nuevo sistema y orden social.

No podemos pensar que los cambios en la educación llevarán por sí mismos a transformaciones radicales. Es por todos los medios posibles que debemos actuar.

Y si concebimos como Brecht a la mayoría de todas las artes, o sea, al arte de vivir como el propósito fundamental, nuestra conciencia tenderá a ampliarse y a buscar diversos caminos para lograrlo.

Con ello entendemos que es necesario contribuir a provocar cambios y transformaciones cualitativas en favor de los sectores mayoritarios de la población. A promover acciones tendientes a poder descubrir y experimentar el verdadero sentido de la existencia, tanto a nivel individual como social.

En un viaje reciente que realicé a la India para estudiar aspectos de su música y el desarrollo espiritual, constaté las posibilidades que tiene la propia música de afectar diversos niveles de conciencia. En ese país, que cuenta con una de las tradiciones musicales más antiguas del mundo, su propia cosmovisión parte de la concepción del sonido como elemento creador y formador de la vida. La música es desde este nivel hasta el más cotidiano y de esparcimiento, fundamental en la vida del pueblo. Lo interesante fue conocer diversos niveles de enseñanza: desde los más usuales hasta los más profundos que enseñan los maestros espirituales en relación con sus diversas técnicas y medios para despertar y desarrollar la conciencia total del ser. Tal es el caso de los mantras, que constituyen una ciencia, basada en la repetición continua de sonidos específicos para diversos objetos o técnicas para desarrollar lo que llaman el "tercer oído", que correspondería a lo que se conoce como el tercer ojo en el campo visual y que está relacionado con lo que hemos oído como "La música de las esferas".

Considero que es una gran oportunidad el estar viviendo en esta época que, aunque difícil, nos está proporcionando una gran cantidad de medios para conocer y experimentar las enseñanzas más antiguas y profundas de la humanidad. Y con la ayuda de la psicología y la ciencia moderna, podemos integrar los aspectos que con-

sideremos relevantes a nuestra propia forma de vida y necesidades de trabajo social.

Como mencioné en un principio, al aceptar la gran responsabilidad que implica trabajar con niños, no es suficiente el ser "buenos" maestros de música. Reconocer la neurosis que cada uno de nosotros tenemos y hacer lo más posible por disminuirla o erradicarla significaría para mí la otra faceta indispensable de un buen trabajo. Se podrá pensar que esta es parte de la intimidad de cada quien y que no tiene sentido hablar de ello aquí. Pero, respetando a cada quien, puedo decir que entre más se tenga conciencia de los problemas que uno tiene y se vayan resolviendo, los efectos positivos en los niños se irán notando claramente. El trabajar con el cuerpo, ya sea con masajes, bionergética, artes marciales u otros tipos de terapia como psicodanza o terapia musical son sólo algunas de tantas posibilidades que se nos ofrecen.

Por otra parte, el trabajo con otros niveles de la conciencia es igualmente necesario. El conocer las concepciones de la creación y de la vida que han tenido diversas culturas y, con ello, la propia concepción de la música y la educación, nos permitirá enriquecer nuestra visión. Pero intelectualmente es sólo una forma de captar el conocimiento; por ello es también necesario llevar a cabo prácticas que puedan darnos la experiencia de otros niveles de conciencia, de los cuales hay una gran variedad a nuestro alcance.

Y una vez que decidamos hacerlo con nosotros mismos nos daremos cuenta de las múltiples posibilidades que se abren en el trabajo con los niños, pues para ellos muchos de estos estados les son conocidos y, en vez de que los adultos los repriman, el estimularlos junto con todos los otros aspectos de su ser, les será de un gran beneficio.

Como se plantea en el excelente libro *Niño mágico* de Chilton Pearce: "Existe un plan biológico para el crecimiento de la inteligencia, un código genético que ignoramos, dañamos y aún destruimos. La mente-cerebro está diseñada con capacidades increíbles; los niños son incapaces de construir un fundamento adecuado porque, sin saber les transmitimos una concepción del mundo condicionada por la ansiedad como nos fue transmitida a nosotros ... Nuestros niños nos han estado mandando señales ya por años, de que las cosas están críticamente mal para ellos. En nuestra preocupación ansiosa por equiparlos plenamente para la

vida, hemos estado ciegos y sordos de sus llamados urgentes. Y ahora, nuestras técnicas de entrenamiento, nuestra modificación y motivación conductual, se vuelve caos, tanto para los niños como para nosotros. Tal vez, en este punto crítico en la sobrevivencia de la especie, podemos hacer más que una sutil acción para parchar los agujeros en nuestro sistema de ideas ya exhausto. Tal vez podramos tomar este centímetro cúbico de oportunidad que la historia nos está dando para movernos no solo para corregir algunos de los errores más trágicos que hemos cometido con los niños, sino realmente para volver la vista a ese desarrollo de 3 000 000 de años que está dentro de nosotros, esa sabiduría del cuerpo claramente programada en los niños. Al aprender a aprender de nuevo, podremos comprender esta sabiduría y permitir a nuestros niños y a nosotros mismos el ser libres, los individuos integrados y plenamente conscientes que esta buena tierra nos ha preparado para ser".

Sólo espero que estas ideas y experiencias puedan despertar la curiosidad de muchos de ustedes para buscar y descubrir aspectos fascinantes de la vida y que están al alcance de todos.

Lo que es necesario es que en la educación infantil se enseñe el valor psicológico de la música. Es la única esperanza, la única manera en que podemos esperar mejores resultados al correr del tiempo. Los niños al aprender música, deberían de saber no solamente sobre la música, sino lo que está detrás de ella.

No existe nada en este mundo que nos puede ayudar más espiritualmente que la música. La meditación nos prepara, pero la música es lo más alto para alcanzar la perfección.

Lo maravilloso de la música es que ayuda al hombre a concentrarse o meditar, independientemente del pensamiento, y por tanto, parece que la música establece un puente entre la forma y lo informe.

INAYAT KHAN
MUSICA

IV
EDUCACIÓN MUSICAL INTERDISCIPLINARIA

11

La Importancia de la Educación Artística Interdisciplinaria en la Vida del Niño

Experiencia en una Comunidad Suburbana de la Ciudad de México, Colonia Ajusco



René Villanueva Pezet
DIF

"Enseñar es también aprender"
"Lo del niño, para el niño y por el niño"

AL ENTRAR EN CONTACTO con la naturaleza el hombre primitivo pudo encontrar en ella un mundo infinito de sensaciones y experiencias que le fueron permitiendo su evolución.

El mundo sonoro que le rodeaba, como el de los sonidos del mar, el viento, la lluvia, los animales y los sonidos que él mismo producía, lo condujeron a buscar los medios para su comunicación. Al paso del tiempo el hombre ha llegado a refinar cada vez más su capacidad de escuchar y crear instrumentos, proporcionados por la naturaleza, o transformados por sus manos, hasta llegar a expresar con ellos los diferentes estados anímicos.

Si observamos la conducta que experimenta cualquier niño pequeño que comienza a caminar, al escuchar un ritmo alegre, veremos de inmediato que empezará a mover sus pies y el resto de su cuerpo, queriendo llevar el ritmo y bailar. Todo esto acompañado de sonidos guturales que reflejan su agrado. A esta respuesta le llamo "estímulo rítmico natural".

Ahora bien, ¿qué pasa si no se le fomenta y canaliza? La respuesta sería lógica: iría perdiendo su sensibilidad.

Se dice que la sensibilidad es la facultad de experimentar impresiones físicas a través del sistema nervioso, tanto del exterior como del interior de los seres vivos. El ser humano está dotado de una facultad muy sensible, capaz de ser conmovido emocional y físicamente y de manifestarlas de diferentes maneras: con el arte, el grito, el llanto, el dolor y la alegría, etc. La sensibilización natural es aquélla que el hombre posee desde su gestación hasta que muere.

Al iniciarse dicho proceso el feto va recibiendo una serie de impulsos eléctricos producidos por la energía que emana de la madre, quien los transmite a través del cordón umbilical y que va recibiendo el bebé. Éste es capaz de percibir los sonidos del exterior. Es ya comprobado por sí mismo que al ponerle música a un recién nacido como la de Vivaldi por ejemplo, éste permanece en absoluta tranquilidad y al terminarse ésta, comienza a romper en llanto.

En la actualidad son difíciles y complejas las formas de vida, pues el hombre ha ido perdiendo mucho de su sensibilidad natural, no sólo de índole evolutivo, sino de aclimatamiento al medio dentro del cual se desarrolla por no darle la importancia que se merece y relegar así todo en la modernización de computadoras, capaces de crear una obra de arte en una pantalla a través de teclados. ¿A dónde queremos llegar con todo esto? ¿Acaso los seres humanos seremos dominados por una máquina programada?

Es por todo ello que me he abocado a la inmensa tarea de fomentar y canalizar a través de la sensibilidad artística a cualquier niño sin cortapisas ni discriminación alguna.

El Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia, institución a la cual me honro en representar ante este foro, contempla entre sus programas básicos de trabajo el área de Desarrollo de la comunidad, la que cuenta con el programa de Iniciación artística y que abarca los talleres libres de: Danza mexicana, Teatro y Música.

El Centro de Desarrollo de la Comunidad "Francisco I. Madero", se encuentra situado en la comunidad suburbana denominada Colonia Ajusco, detrás del Estadio Azteca. El terreno donde se asienta dicha comunidad está formado por roca volcánica, cuya dureza hace difícil y costosa la construcción de viviendas. La mayoría de las casas fueron en sus inicios levantadas con materiales

como láminas, etc. Actualmente se edifican de mampostería, tabicón y ladrillo.

Recientemente el gobierno de la ciudad ha puesto en servicio su plan de pavimentación y drenaje, alumbrado público y agua potable cuyos resultados han sido favorables para la comunidad.

Su población, integrada en su mayoría por familias provenientes del interior del país, cuenta aproximadamente con un promedio de seis hijos, por lo que la educación básica y artística resulta insuficiente.

Al darme la oportunidad el DIF de prestar mis servicios a dicho Centro en 1978, pude materializar la idea surgida tiempo atrás: el realizar con grupos de niños de escasos recursos, la iniciación del aprendizaje a las diferentes actividades artísticas, interrelacionándolas de tal manera que la sensibilidad de los niños se desarrolla en forma armónica, tanto en su psicomotricidad como en su sensopercepción, pudiendo ser capaces de expresarse de manera gráfica, plástica, corporal, musical y literaria. Así fue como se fundó el primer taller libre de expresión y comunicación artística infantil TALENCAT-DIF.

Como se podrá observar, el pilar fundamental que sostiene a las actividades es la música, utilizándose para ello los sistemas pedagógicos más avanzados que han superado a las viejas y tradicionales normas teórico-prácticas.

La educación musical "activa", como he optado en nombrarla se basa en las metodologías europeas, complementándola con el folklor latinoamericano.

Este sistema pedagógico que aplico ha adquirido su carácter. Es actual, abierto, creativo y congruente con nuestra realidad y necesidades propias. Permite el desarrollo armónico y amplio de las capacidades creativas e interpretativas del niño, estimulando su naturaleza social y trabajando en equipo, sobre todo cuando crea sus propias formas de expresión.

Cabe hacer aquí varias observaciones:

Primera.— Los niños asisten al taller por su propia decisión.
Segunda.— El género musical que más les gusta e identifica es la música folklórica.
Tercera.— Aprenden bajo dos sistemas auditivos: por notación y de oído.

Cuarta.— No se pretende que los alumnos lleguen a un grado de especialización.
Quinta.— Ninguna de las actividades interfiere en sus labores escolares básicas.
Sexta.— Se realizan juntas periódicas con los padres para informarles sobre las actividades y apoyar así a sus hijos.
Séptima.— La Institución apoya todo lo que es necesario realizar.

La interrelación de las actividades artísticas, ha permitido que los niños conozcan y manejen los diferentes lenguajes con sus elementos fundamentales, utilizándolos como medio de expresión y comunicación. Se pretende que relacione lo artístico con lo básico de sus actividades escolares dentro de las áreas como: Ciencias naturales, Ciencias sociales, Matemáticas y Español.

La que más se interrelaciona de las actividades artísticas, es decir el común denominador es la expresión corporal y también desde luego la música.

Para hacer que el niño comprenda todo esto, se realiza una serie de ejercicios en los que se contemplan: el movimiento, el ritmo, el matiz, la forma, etc. Es muy importante que el maestro sólo funcione como orientador, ya que los alumnos tendrán que encontrar, describir, y solucionar el objetivo final, de acuerdo con su capacidad y posibilidad; el maestro deberá motivarlo y apoyarlo cuando el niño logre alguna meta o se encuentre próximo a ella.

Las actitudes paternalistas, maternalistas, elitistas obstaculizarán su desarrollo integral. De la creatividad e imaginación del maestro, dependerá el éxito o fracaso de su trabajo.

Quiero de esta manera agradecer tanto al DIF como a la Escuela Superior de Música del INBA el interés que ha mostrado para con mi trabajo, y sobre todo a la entrega y el cariño de los niños de esta comunidad en los que creo haber sembrado semillas de sensibilidad.

12
Educación Artística Integral Euterpe

Oscar Solís
Jorge Suárez
INSTITUTO EUTERPE, AC.

I *Definición de la Importancia del Arte en la Sociedad*

PARA EUTERPE EL ARTE, lejos de ser un artículo de lujo prescindible, es de los legados más valiosos que nos ha dado el ser humano en su devenir histórico. La importancia del arte, para la institución, radica en dos facetas fundamentales. La primera es la posibilidad que nos brinda de entablar un contacto profundo con otros seres humanos, de otras culturas, de otros tiempos. La segunda es su enorme potencial para ayudar en la formación e integración del ser humano. Las diferentes ramas del arte se complementan y enriquecen en esas dos facetas primordiales. Por otra parte, las necesidades de la sociedad en relación al arte van más allá de la formación de artistas profesionales. La sociedad mucho se beneficia al entrar en contacto con el arte en todas sus manifestaciones, tanto a nivel profesional como al de afición, tanto en su creación y ejecución como en su contemplación y apreciación. Ahora bien, consciente de la importancia que tiene el arte para la

sociedad, EUTERPE plantea la necesidad de emprender una lucha coordinada, por lo pronto en Música, Teatro y Artes plásticas, tanto en la enseñanza como en la investigación, la difusión y la promoción, buscando la participación activa de todos los involucrados.

II Objetivo General de EUTERPE

Que la música de arte y el arte en general sean parte íntima de la vida cotidiana de nuestra sociedad, mediante el fomento de su difusión, enseñanza e investigación, de modo que aquel que se incline por ser artista profesional, sea un hombre bien integrado, sensible, altruista, plenamente preparado, versatil, emotivo y culto; empero, para aquel que decida no serlo, que la música y el arte coadyuven también en su desarrollo integral y lo enriquezcan profundamente.

III Problema del Arte en nuestra Sociedad

Para EUTERPE es necesario plantear la problemática del arte en nuestra sociedad, aún para poder llevar soluciones parciales a buen fin. Es por esto que, si bien brevemente, se expone su visión de las causas del deterioro cultural en el que se encuentra nuestra sociedad.

1 *Falta de interés.* Se puede decir que, en lo general, el nivel de interés de nuestra sociedad para con el arte es bajísimo, y que cualquier intento de solución que no tome esto en cuenta disminuye enormemente sus posibilidades de realización.

2 *Escasez de recursos prioritarios.* Es alarmante el bajísimo número de buenos maestros, de artistas que estén en contacto con la sociedad; de investigaciones y proyectos viables; de recursos materiales.

3 *Deficiente realización de los proyectos y desperdicio de los recursos.* La tradición en México es elaborar planes, buenas

intenciones, que frecuentemente no se cumplen. Gran parte de los recursos se desperdician por falta de planeación, por inversión en lo superfluo, etcétera.

4 *Contaminación y transculturación artística.* El nivel de contaminación en canciones, libros, películas, programas de radio y TV, es realmente alarmante; estos generalmente emanan del extranjero y agravan enormemente el problema.

5 *Desintegración de las diferentes acciones y soluciones.* Precisamente, por no tener una visión global de la problemática, aunada a una mala coordinación, es especialmente grave este problema. Las escuelas no se coordinan con los centros de investigación ni de difusión; las clases dentro de una misma escuela no buscan una interrelación.

6 Tendencia al *statu quo* o al deterioro del elemento profesional.

IV Soluciones que propone EUTERPE

1 Campaña de motivación en cada acción, para todos los involucrados.

2 Concentrarse en el desarrollo de lo básico, no lo superfluo: en la preparación de maestros, especialmente los que atienden a las mayorías; en investigaciones y proyectos viables, realistas; en la elaboración de métodos adecuados a nuestra idiosincrasia.

3 Concentrarse en los resultados últimos y en la eficacia. Que los proyectos sean realmente lo que son, medios para el buen logro de algún fin.

4 Campaña de concienciación de las necesidades artísticas y de los peligros de la contaminación.

5 Tener presente el todo siempre y coordinar las diferentes acciones. Coordinar las diferentes ramas del arte; la enseñan-

za, la difusión y la investigación; el humanismo y la alta tecnología; lo emotivo, lo intelectual y lo corporal; individuo y sociedad.

6 Capacitación permanente de todo el personal. Que se busque una superación constante en lo ético, lo humano y lo profesional.

V Los Problemas de la Educación Artística

1 Se piensa que el arte es algo superfluo, elitista. al no tomar al arte como algo de primera necesidad para todo ser humano, tan importante para lo afectivo y lo espiritual, como el aire y el alimento son para la supervivencia, se incrementa la falta de interés, sobre todo en el aspecto formativo y en el educativo.

2 Se toma al arte como una diosa y al ser humano como su esclavo. Al no darle importancia en los beneficios irremplazables del arte para con el ser humano, cuando algo falta en la educación se suele criticar al educando y no al método o sistema.

3 Generalmente la educación artística es muy primitiva. Se siguen aplicando los sistemas y conceptos del siglo pasado, ignorando los adelantos que en tecnología pedagógica se han dado en los últimos años.

4 No se toman en cuenta las etapas de desarrollo ni las condiciones socio-culturales en la enseñanza. Normalmente se usa el mismo método y el mismo material, para un niño que para un adulto; para un estudiante de bajo nivel cultural que para uno de alto nivel.

5 No se piensa en el desarrollo de la personalidad al mismo tiempo que el de los conocimientos y habilidades. Muchas cosas fallan en la educación por problemas de personalidad, tanto en el educando, como en todos los involucrados en un centro de enseñanza.

6 El fracaso y la frustración se toman como algo natural. Esto contribuye a que no se sienta la necesidad de cambiar o mejorar el sistema.

7 La deserción es aún más alta que en la enseñanza escolar. Este es uno de los efectos más graves de toda la problemática educativa; muchos desertan espiritualmente, aunque prosigan sus estudios.

8 La disciplina generalmente es autoritaria. Es impuesta y se aplica como reprensión y castigo.

9 Generalmente sólo se desarrolla el interés por la ejecución o creación. No se fomenta la apreciación, la investigación, la enseñanza ni el gozo.

10 Se toman decisiones, por los estudiantes, sin la debida preparación. Generalmente no se ha experimentado con las diferentes opciones.

11 Se excluyen la mayoría de las edades de la educación formal. Se piensa que sólo los que están entre los 5 y los 20 años (cuando se trata de una institución progresista) tienen esperanza de lograr algo en la mayor parte de las ramas artísticas y, muchas veces ni siquiera se les da la oportunidad de ingresar a las instituciones.

12 Generalmente se tienen patrones rígidos de desarrollo colectivo. No se ven posibilidades de que haya diferentes ritmos de crecimiento, sin que afecte los resultados finales.

13 Generalmente el maestro y el director se toman como la autoridad máxima. Los que tienen que decir todos los pormenores de la educación; el alumno es un súbdito y un ignorante.

14 El aprendizaje se toma como resultado del miedo al castigo, de la disciplina impuesta, del talento personal, del memorismo.

15 Generalmente lo que se enseña no se relaciona con los intereses del educando, no es pertinente a su estrato y no se busca esa pertinencia.

16 Generalmente las soluciones a los problemas se imponen por el maestro o por el director.

VI Soluciones que propone EUTERPE

1 Plantear y vivirlo, que el arte es un bien de primera necesidad para todo ser humano. La importancia que se manifestó antes: entrar en contacto profundo con otros seres humanos, de otras culturas, de otros tiempos; su enorme potencial para ayudar en la formación e integración del ser humano.

2 Plantear que el arte está hecho por seres humanos para seres humanos. Que es más importante el ser humano que el arte; que el arte no debe ser motivo de frustración o fracaso para el educando.

3 Lograr una fusión de objetivos humanistas y una alta tecnología para lograrlos. Gran parte del éxito en la educación depende de estos dos elementos; la ausencia de cualquiera de ellos disminuye la posibilidad de éxito.

4 Para elaborar el sistema pedagógico, también tomar en cuenta lo que se sabe de las etapas del desarrollo del ser humano y la realidad del país.

5 Pensar en el desarrollo integral del ser humano y de sus facultades artísticas. No sólo de sus conocimientos o técnica.

6 Tomar el fracaso y frustración del educando como algo inhumano, como señal de alarma para mejorar su circunstancia.

7 Que se tome la deserción como un índice del éxito educativo. Alumnos que tienen éxito, que están estimulados, que

aprenden cosas significativas, que dictan parte del todo educativo, generalmente no querrán dejar sus estudios.

8 La disciplina vista como un proceso de desarrollo que todo ser humano puede y tiene derecho de lograr; como resultante de la motivación por la que se hace. La disciplina es fundamental para el desarrollo artístico, pero una disciplina impuesta siempre es contraproducente.

9 Buscar que se disfrute tanto la creación y ejecución como la contemplación y la apreciación; tanto la enseñanza como la investigación y la difusión.

10 Que el estudiante experimente cada una de las opciones en la toma de decisiones dentro de la escuela.

11 Que la educación esté abierta para personas de cualquier edad, desde los 2 años hasta la vejez, sin importar límites a su potencial o ambiciones.

12 Que la escuela proporcione alternativas para los que llevan un ritmo de desarrollo diferente y no vistas como castigo o con menosprecio.

13 Que el maestro y el director sean tomados como coordinadores, como fuente de estímulo, como guías y facilitadores del desarrollo y el aprendizaje.

14 Que el aprendizaje sea el resultado de la motivación de los alumnos, del ambiente favorable, de los estímulos, de la auto-disciplina, de lo significativo del material y de su participación activa.

15 Que siempre se tomen en cuenta las inquietudes espontáneas y los intereses de los alumnos; que, si no existe un interés previo, primero se desarrolle el interés y luego se proceda con el aprendizaje.

16 Que se busque la participación de los alumnos en la solución de los problemas de cualquier índole y en general en todo el proceso educativo.

17 Que se busque la capacitación permanente de todo el personal, docente y administrativo, tanto en lo humano y lo ético como en lo profesional.

VII Características Primordiales del Sistema Pedagógico de EUTERPE.

A partir de los puntos que se han expuesto arriba sobresalen estos aspectos en el sistema EUTERPE:

1 Sistema natural de aprendizaje.
2 Ciclos o etapas con objetivos cualitativamente diferentes y apropiados a las etapas de desarrollo.
3 Integración de la música, el teatro y las artes plásticas.
4 Innovaciones en el estudio de ciertas materias.
5 Auténtica gradación y dosificación de la enseñanza con objetividad en la evaluación.

VII 1 El sistema natural de aprendizaje.

A diferencia de lo que generalmente se hace en la educación formal del arte, en el que se enseña lo que al maestro o a la escuela le interesa y partiendo de la teoría o del desarrollo de la técnica, el sistema EUTERPE propone los siguientes pasos como los básicos de una enseñanza efectiva: Motivación —Descubrimiento—Práctica vivencial—Marco teórico—Actividad encauzada—Comprensión profunda.

Como ejemplo de esto se puede pensar en la adquisición del lenguaje a partir de la infancia. Primero el bebé está interesado en entablar comunicación con los que le rodean y ellos con él, hay un ambiente estimulante que le permite tomarse todo el tiempo necesario. Después experimenta y descubre los sonidos que puede producir. Luego hay una práctica prolongada con palabras significativas para él. Viene la lectura y la escritura seguido de la gramática y finalmente una comprensión profunda del lenguaje. Así en la música proponemos: motivación, descubrimiento del

funcionamiento de un instrumento o de lo que se va a aprender; práctica de melodías o ritmos apropiados, aprendidos por imitación; entendimiento verbal o teórico de lo que ya aprendió; aplicación de esto es una pieza o conjunto, comprensión más profunda, apropiada a su nivel.

VII 2 Objetivos principales de los ciclos de desarrollo

Ciclo de descubrimiento y motivación

Requisitos previos: ninguno.
Edad óptima al iniciar: entre los 2 y los 6 años.
Duración media: 1 año, 1 hora por semana.

Objetivos:

Fomentar que el alumno se interese por la música, la pintura y el teatro; que descubra los elementos de la música, las otras artes y el funcionamiento de instrumentos sencillos; que se inicie en el desarrollo de la voz, del ritmo y la coordinación gruesa; que se prepare para iniciar su educación artística vivencial (2o. ciclo).

Al final del ciclo el estudiante mostrará:

a) Motivación para iniciar su educación artística vivencial.
b) Haber descubierto el sonido y sus elementos; el ritmo y la melodía; los elementos de expresividad artística.
c) Al usar esos elementos, un desarrollo elemental en su voz, ritmo y coordinación gruesa.
d) El haber practicado informalmente la improvisación, investigación, enseñanza y dirección de conjuntos.
e) El poder interpretar fragmentos musicales a través de la expresión corporal y la pintura, a nivel elemental.
f) Un deleite en estos contactos con el arte.
g) Haber descubierto el funcionamiento básico de instrumentos elementales, principalmente de percusión, y el poder tocar pequeñas piezas, aprendidas o improvisadas, solo o en conjuntos.

h) Un grado elemental de sociabilidad, cooperación y comunicación; sensibilidad y emotividad; control y autodisciplina.

Ciclo de familiarización y práctica vivencial

Requisitos previos: Ciclo de descubrimiento y motivación.
Edad media al iniciar: 7-8 años.
Duración media: 3 años, de 2 a 6 horas por semana.

Objetivos:

Fomentar que el estudiante pueda expresarse, a nivel elemental, a través de la música, la pintura y el teatro; que muestre una captación práctica de los elementos de la música y las otras artes; que aprenda, a nivel elemental, a cantar y a tocar 5 instrumentos de modo que pueda escoger fidedignamente 2 instrumentos en el siguiente ciclo; que continúe en su desarrollo de habilidades musicales y artísticas; que se prepare para iniciar su educación artística formalizada (3er. ciclo).

Al final del ciclo el estudiante mostrará:

a) Habilidades rítmicas a buen nivel.
b) Control de la voz y la respiración a nivel medio.
c) Un conocimiento vivencial de todos los elementos de la música (teoría sólo incidental).
d) Un desarrollo audio-vocal a nivel medio.
e) Una buena coordinación gruesa; coordinación fina a nivel elemental.
f) Una mediana capacidad intelecto-artística: retención, concentración; control, agilidad, organización; coordinación de procesos simultáneos.
g) Un nivel medio en la percepción y expresión de emociones básicas a través de las artes.
h) El poder cantar con moderada afinación y tocar 5 instrumentos de diferentes familias: cuerdas frotada y tañida, aliento, percusión y teclado (a nivel elemental).
i) En los instrumentos armónicos (de tecla, de placa y cuerda tañida), el poder improvisar acompañamientos sencillos.

j) Un grado medio de sociabilidad, cooperación y comunicación; control y auto-disciplina.
k) Un nivel elemental en la improvisación, investigación-enseñanza y dirección de conjuntos: en la fabricación de instrumentos.
l) Una preparación para la lectura y la escritura musicales.
m) Una preparación para escoger fidedignamente 2 instrumentos, uno melódico y otro armónico, y para empezar la instrucción artística formalizada y teórica.

Ciclo de desarrollo artístico integral

Requisitos previos: Ciclo de familiarización y práctica vivencial.
Edad media al iniciar: 11 años.
Duración media: 3 años, de 3 a 6 horas por semana.

Objetivos:

Fomentar que el estudiante pueda expresarse, a nivel medio, a través de la música, la pintura y el teatro; que muestre comprensión teórico-práctica de los elementos de estas artes; que pueda cantar a buen nivel; que pueda tocar, a nivel medio, un instrumento melódico y otro armónico; que esté capacitado, a nivel medio, para la enseñanza, la investigación, la improvisación y la dirección de conjuntos para que pueda escoger fidedignamente el área de especialización e iniciarse en el estudio de la estética y filosofía del arte (4o. ciclo).

Al final del ciclo el estudiante mostrará:

a) Habilidades rítmicas a nivel de excelencia.
b) Conocimientos y habilidades teórico-prácticas a buen nivel (teoría, lectura y escritura, análisis, interpretación, desarrollo audio-vocal, historia del arte).
c) Una capacidad, a nivel medio para la enseñanza, investigación, improvisación y dirección de conjuntos; en la fabricación y reparación de instrumentos.
d) Una excelente coordinación gruesa; una coordinación fina a nivel medio.

e) Una buena capacidad intelecto-artística: retención y concentración; control, agilidad y organización; coordinación de procesos simultáneos.
f) Un buen nivel en la percepción y expresión de las emociones y de los valores estéticos.
g) Una buena afinación y buen control de su voz y de su respiración.
h) Poder tocar un instrumento melódico y otro armónico a nivel medio.
i) En los instrumentos armónicos (la tecla, la placa y la cuerda tañida), el poder improvisar acompañamientos a nivel medio.
j) Un buen nivel en sociabilidad, cooperación y comunicación; en control y auto-disciplina.
k) Una preparación para escoger fidedignamente el área de especialización: ejecución, enseñanza, investigación, composición o dirección de conjuntos; para estudiar la estética y filosofía del arte.

Ciclo de especialización y filosofía del arte

Requisitos previos: Ciclo de desarrollo artístico integral.
Edad media al iniciar: 14 años.
Duración media: 5 años, de 4 a 10 horas por semana.

Objetivos:

Que el estudiante pueda expresarse, a nivel de excelencia, a través de la música, la pintura y el teatro; que sus conocimientos artísticos y sus habilidades para aplicarlos sean excelentes; que el desarrollo de su personalidad tenga el mismo nivel de excelencia que el profesional; que tenga una excelente comprensión de la estética y filosofía del arte, que su preparación para tener éxito en el ejercicio de su especialidad (ejecución, enseñanza, investigación, composición o dirección de conjuntos) sea óptimo.

VIII 3 Integración de música, teatro y artes plásticas.

Además de la importancia, que se mencionó en la primera página, que tiene la integración de las artes, EUTERPE ha considerado otras

razones para la integración mencionada. Por ejemplo, un concierto es una experiencia audio-visual y, simplemente comparando con los cantantes o los bailarines, la actuación de un concertista deja mucho que desear: más que ayudar, perjudica su comportamiento al oyente. Desarrollo en el campo de la actuación, le ayudaría a ser más expresivo con el cuerpo. Con una capacitación de artes plásticas, podría mejorar la "escenografía" y la ambientación visual. Lo más importante es que su capacidad de expresión no se reduzca al campo musical solamente, sino que pueda expresarse también a través del cuerpo, de la palabra, de las imágenes, etcétera.

VII 4 Ejemplos del tipo de innovaciones del sistema EUTERPE.

Aparte de lo que se vio en la descripción de los ciclos, en donde se pueden ver muchas innovaciones del sistema EUTERPE, se pueden mencionar las siguientes. El uso de un método programado, acompañado de un gran número de cintas pregrabadas, como substitución y/o complemento del desarrollo audio-vocal. Esto permite el máximo de flexibilidad para el alumno, tanto en los horarios, como en el ritmo de desarrollo. También conviene recalcar el hecho de que, en un principio el alumno no se decide por un instrumento específico: tiene que haber experimentado varios de modo que, conociendo vivencialmente las opciones, su elección sea más fidedigna. Se puede notar también que el desarrollo teórico, el cual requiere de un uso más extensivo del intelecto, coincide con el inicio de la adolescencia, etapa en la cual las facultades intelectuales están ya muy desarrolladas. Asimismo, dentro del mismo curriculum, se empieza con enseñanza informal, para ser cada vez más intensa y formal, en donde se ha innovado no sólo en el cuándo enseñar cada aspecto artístico, sino también, el cómo hacerlo.

UNIDAD	NUEVOS INTERVALOS	ÁMBITO	VALORES NUEVOS	PATRONES ESPECIALES
SONIDO	ONOMATOPEYAS			AA 2/4
ELEMENTOS DEL SONIDO	GLISSANDI			A 4/4
RITMO	3ª. MN	3ª. MN (MI = SOL)		B3/4
DINÁMICA	2ª. MY	4ª. J (MI/SOL/LA)		C4/4
ACENTUACIÓN	4J	5ª. J (RE/MI/SOL/LA)		D3/4
COLORÍSTICA	ESC. PENTA-FONA	6A. My (/RE/MI/SOL/LA/SI)		E2/4
CARÁCTER		6ª My (DO'/RE/MI/SOL/LA)		F6/8
IDENTIFICACIÓN DE INSTRUMENTOS	5ªJ			G3/4
TEMPO Y AGÓGICA				H4/4
ARTICULACIÓN (LIGADO = STACC.)		3		J3/4
TETRACORDE MAYOR	2ª Mn	(DO:RE:MI:FA)		K4/4
TETRACORDES MENORES	(2ª++)	(LA:SI:DO:RE) LA:SOL:FA:MI MI:FA:SOL#:LA)		L5/4
CROMÁTICA	4ª++			M5/8
INTERVALOS GRANDES	6ªS. 7ªS. 8ª	8ª		N 4/4
FORMA				N 4/4
ARMONÍA ARPEGIADA				O 6/16 + 3/8
INTERVALOS ARMÓNICOS				P 5/8
ACORDES				Q 7/8
CONTRAPUNTO, POLIFONÍA				R 12/8

VII 5 Secuencia de objetivos

EL SONIDO:	la naturaleza, los animales, el habla, las máquinas, el ruido, el silencio.
LAS MANERAS DE PRODUCIR SONIDOS:	percutir, frotar, fluir (soplar), tañer, vibrar, romper, explotar.
LOS MEDIOS SONOROS:	aire, líquido, sólido, cuerpo blando, cuerpo en tensión, con/sin caja de resonancia, los tubos.
ELEMENTOS DEL SONIDO:	altura, intensidad, duración, timbre (calidad fija), color (calidad variable).
EL RITMO:	el ritmo en la naturaleza (noche/día, las estaciones del año, la luna, las olas, la respiración, las máquinas).
LOS ELEMENTOS DEL RITMO MUSICAL:	tempo, pulso, compás. patrón rítmico, acentuación.

Matices
Cambios súbitos de matiz
Cambios contínuos de matiz: cresc., dim.
Acentos
Apoyos
Acentuación en tiempos débiles o fuertes
Tocar solo en tiempos débiles o fuertes

Colorística
Sonidos: con acento inicial (ejemplos) que surgen de la nada lisos con acento final que se desvanecen ruidosos (al inicio, al final, todo el tiempo) con vibrato con aglissando

Carácter: postitivo/ negativo, intensidad, excitante/ deprimente, exteriorizante/ interiorizante.
Jubiloso/ alegre/ nostálgico/ triste/ trágico/ juguetón/ contento/ serio/ enojado/ furioso/ apasionado/ amoroso/ amable/ malicioso/ diabólico/ con plenitud/ tranquilo / inquieto / agitado/ desesperado/ heroico/ valiente/ tímido/ miedoso/pavoroso.

Identificación de instrumentos
Cuerdas frotadas: violín, cello, bajo.
Aliento madera: flautas
Aliento metal: trompeta
Teclado aire: órgano

Teclado tañida: arpa, guitarra
Percusiones
Tiempo y agógica
Niveles de velocidad
Cambios súbitos de velocidad: pausas, calderón, ritenuto
Cambios contínuos de velocidad: acelerando, deteniendo.

Articulación
Ligado/ casi ligado/ picado/ staccatissimo
Combinaciones comunes

Tetracorde mayor (EJ. DO RE MI FA)
Tetracordes menores (EJ. LA SI DO RE;
LA SOL FA MI;
MI FA SOL# LA)

Fragmentos de escala cromática
Intervalos grandes: 6AS: 7AS; 8ª.

Forma: monopartita
bipartita
tripartita
rondó
tema y variaciones
sonata
fuga
frase y motivo

DATOS CURRICULARES DE LOS PARTICIPANTES

BIBLIOTECA DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES
INBA

Ma. del Carmen Carrasco

Nació en la ciudad de México. Su formación como Maestra en Piano culminó en 1963 cuando recibió el título en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, habiendo sido alumna de los maestros Santos L. Carlos y Miguel C. Meza. Tomó cursos de perfeccionamiento pianístico con Alfred Brendel, Jorg Demus, Américo Caramuta y Manuel Delaflor. En 1963 el Gobierno de Alemania Occidental le concedió una beca para estudiar en la Escuela Superior de Música de Stuttgart. Ha asistido en Darmstadt, Alemania, a cursos de verano de Música Moderna y en 1973 y 1974 en el Instituto Orff de Salzburgo, Austria, a cursos de Rítmica y Música Elemental.

Ha participado en varios concursos de piano, y en 1962 ganó el Primer premio del INJM. Su amor hacia los niños la ha llevado a trabajar en diversas instituciones como el jardín de niños el Mago de Oz, en la escuela de música Carl Orff como maestra fundadora; escuela primaria DIF y, actualmente, en la escuela primaria Francisco Gabilondo Soler. Preparó varias generaciones de Guías

Montessori en la escuela dirigida por Feland Meadows Jr.; ha dado cursos de actualización de Actividades Musicales con la Subsecretaría de Cultura de la SEP y ha sido invitada por otras instituciones en el Distrito Federal, en Monterrey y en Chihuahua.

En busca de más conocimientos musicales llegó a Budapest, Hungría, en 1976, y a partir de entonces ha organizado varios viajes a ese país para que pedagogos mexicanos observen clases de música y canto en jardines de niños, escuelas primarias y otros organismos educativos donde se enseña la concepción Kodály. Es intérprete y colaboradora de Gábor Friss. Hungría, en las clases de Didáctica y Metodología Musical y ha dictado cursos en el Conservatorio Nacional de Música del INBA, en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, en las Casas de Cultura en las ciudades de Oaxaca y San Luis Potosí, en la Escuela Superior de Música de la Universidad Autónoma de Tamaulipas y para Extensión Universitaria de la misma ciudad, así como en la Escuela Normal de Educadoras de Chihuahua. Chih.

Fue presidenta fundadora de la Sociedad Kodály Mexicana A.C.; en 1980 el Instituto para Relaciones Culturales de Hungría le otorga Diploma de Honor y Medalla Conmemorativa como reconocimiento a su aportación en la difusión de la cultura húngara. En 1983 la República Popular de Hungría le entrega Diploma y Medalla Zoltán Kodály por el centenario del nacimiento del compositor húngaro. En 1976 participa con sus alumnos en la filmación del documental *La obra pedagógica de Carl Orff en el mundo*. Es coautora del libro *Actividades musicales en el jardín de niños,* editado en 1978 por el Departamento de Mejoramiento Profesional, Subdirección de Comunicación Educativa de la SEP. Como material de apoyo se elaboraron cassette y programas para el canal 4 de TV. En 1984 aparece el primer libro de la serie *Música para todos* del cual es coautora al lado de Gábor Friss.

Patricia Arenas Barrero

Originaria de la ciudad de México. Estudió la carrera de maestra de jardín de niños y trabajó en ella durante dos años. Paralelamente inició los estudios musicales en la Escuela Nacional de Música de la UNAM donde se tituló en 1976. Desde 1970 se ha de-

dicado a probar diferentes campos combinando sus dos carreras, recorriendo preescolar en Yamaha; escuelas primaria y secundaria en escuelas particulares y oficiales en el INBA; actividades de iniciación musical y difusión cultural con niños y adultos en la Casa de la Cultura Enrique Ramírez y Ramírez; en el área instrumental enseñando flauta barroca y transversa a niños y adultos de la carrera de música escolar en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

Ha sido instructora en una gran cantidad de cursos a maestros de grupo, estudiantes normalistas, maestros de música y maestros de programas especiales, lo mismo en el DF que en provincia. Ha sido participante activo en casi todos los cursos de pedagogía musical impartidos en México con los profesores Pierre Van Hauwe, Jos Wuytack, Gábor Friss, Jacques Chapuis, Ma. Luisa Cortinas, José Posada, y ha estudiado e investigado en Delft, Holanda; Budapest, Hungría; Los Angeles, Cal. EUA.

El campo donde más a gusto se ha sentido y por ello el que más ha trabajado es en primarias, especialmente en el ambiente que existe en Tlatelolco, donde formó un taller musical que funciona extrahorario para aquellos niños que necesitan una actividad más intensa que la realizada en sus escuelas; esto le ha brindado grandes frutos, pues ha servido para iniciar la formación de maestros, de alumnos que crecieron amando la música y a los niños, satisfaciendo, así, uno de los puntos que a la fecha más le interesan: la preparación profesional del educador musical. Ha tratado de representar honrosamente su área y para ello ha participado en varias ocasiones en presentaciones, muestras pedagógicas, conciertos y concursos; entre ellos, el que más destaca es sobre la interpretación del Himno Nacional, habiendo obtenido el 1er. lugar en 1984. Actualmente es coordinadora de educación musical en escuelas primarias y normales en la Sección de Música Escolar del INBA.

Oscar Jorge Muñoz Moreno

Estudios

1975.— Séptimo grado de piano y tercero de composición en el Conservatorio Nacional de Música.

1978.— "Metodología Didáctica de la Iniciación Musical" con el maestro Pierre Van Hauwe, en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. "Jugando con Música" con Pierre Van Hauwe en Delft, Holanda. Curso Internacional Orff Schulwerk en Delft, Holanda.

1979.— Toma otro curso sobre metodología Didáctica de la Iniciación Musical con Van Hauwe, en la Escuela Nacional de Música de la UNAM.

1980.— Toma Curso Internacional sobre Orff-Schulwerk en el Instituto Orff en Salzburgo, Austria. Curso Internacional sobre Educación Musical en el Instituto Alex Eckerten Brienz, Suiza, Curso sobre Orff-Schulwerk con Jos Wuytack en el INBA.

1981.— "Metodología y didáctica de la música" con Van Hauwe en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. "Educación musical básica" con Gabor Friss en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Curso especial sobre Orff-Schulwerk en el Instituto Orff en Salzburgo, Austria.

1982.— Orff-Kodály con Pierre Van Hauwe en la Escuela Nacional de Música UNAM. "Willems" con Jacques Chapuis en la Escuela Nacional de Música UNAM. "Orff-Schlwerk" con Jos Wuytack en el INBA. Y participa en el recital de los centros infantiles de educación musical del INBA.

1983.— Toma el 3er. nivel en el programa de certificación en Orff-Schulwerk con los Wuytack en la Universidad del Sur de California, EU.

Experiencia profesional

1984.— Es instructor en didáctica musical en el cuerpo sabatino de educación musical para maestros de grupos. SEP Cultura. Presenta una muestra pedagógica de educación musical en escuelas primarias, y participa en el primer encuentro metropolitano sobre educación musical infantil de la Escuela Superior de Música del

INBA. Toma el curso, Orff-Schulwerk con José Posada en el INBA.

Astrid A. de Durán

Nació en 1940. Es maestra en jardines de niños y maestra de especialidades musicales y violín. Ha realizado estudios de especialización en Alemania, Austria y Hungría.

Ha impartido cursos, tanto en la ciudad de México como en el interior de la República sobre educación musical elemental.

Es fundadora del Instituto Carlos Orff; organizadora y traductora del curso de música elemental, impartido por Pierre Van Hauwe, Bernard Aucouturier y Heidi Weidlich.

Editó, como coautora, el libro *Actividades musicales preescolares* (Ed. Capeluz, 1977).

Colaboró en el Departamento de Normales de la SEP, para impartir música a maestras de jardines de niños.

Lucrecia Arroyo Ortiz

Nació en 1953. Estudió psicología y cursos de especialización en el Instituto Orff de Salszburgo (Austria) y en Hungría.

Se ha especializado en la enseñanza musical a niños atípicos. Colaboró con la Facultad de Psicología de la UNAM, en práctica y cursos de educación musical elemental. Es fundadora del Instituto Orff y funge como subdirectora.

Antonio Rubio

Director de la Sinfónica Nacional Obrera. Inició sus estudios musicales a la edad de 7 años en la Escuela Superior de Música de Morelia; a los 12 años formó parte del personal docente del Conservatorio de "Las Rosas".

Estudió composición y coros con el maestro Miguel Bernal Jiménez; piano, con Ignacio Mier Arriaga y órgano, con Alfonso Vega Núñez.

Viajó por México y Sudamérica, destacando como pianista en las principales ciudades. En 1951 se presentó en la ciudad de Nueva York, recibiendo el homenaje del público y de la crítica.

En 1950 ganó el Gran Premio de la Canción Mexicana, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Sociedad de Autores y compositores.

Por sus méritos el Gobierno de la URSS, lo invitó a estudiar Composición y Dirección de Orquesta en el Conservatorio de Moscú. Estudió Composición con Aram Ilich Jachaturian y Dirección de Orquesta con Alexand Gauk.

De 1966 a 1971 fue Director Técnico de Enseñanza Musical en 1969, director huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional, y de 1971 a 1973, Director Cultural en el Consejo Técnico Nacional de la CNOP.

En 1973 es Jefe de la Sección Musical Escolar del Departamento de Música del INBA.

Actualmente, tiene a su cargo la Dirección de la Orquesta y los Conjuntos de Cámara de la Escuela Superior de Música, así como la inspección musical de las escuelas de Iniciación Artística del INBA.

Evelyn Groesch

Nace en 1956. Realiza sus estudios generales en el Colegio Alemán "Alexander Von Humboldt". Los estudios musicales que lleva a cabo son: Flauta: Carrera de Flautista-Concertista en el Conservatorio Nacional (con el currículum escolar completo). Estudios de Perfeccionamiento en la Escuela de Verano con Andreas Balu y Alain Marion. Piano: Estudios en CNM hasta 4°. año con el Mtro. José Ordoñez. Dirección de Orquesta: Conservatorio Nacional de 1977 a 1979 con el Mtro. Francisco Savín. En la escuela Vida y Movimiento de 1979 a 1981 con Francisco Savín. Curso de Siena en 1981, con el Mtro. Franco Ferrara (becada por el INBA). También Becaria por cursos en el CNM durante 6 años y en la VYM durante 3 años.

Las actividades en la Dirección de Orquesta y como Instrumentista que ha realizado son: asistente de la dirección en la OSCNM (1978-1979); asistente de la dirección en la OSVYM (1978-1981);

flautista de la OSCNM y de la OSVYM; flautista en el Quinteto de Alientos del CNM y de la UYM.

En cuanto a las actividades profesionales, ha sido como instrumentista: flautista eventual con la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes; solista con la Orquesta Sinfónica del CNM; recitables en el interior de la República y salas de la capital. Como directora de orquesta: con la Orquesta del CNM en Conciertos de Difusión (acompañados de conferencias). En gira con la Orquesta VYM en Monterrey, San Luis Potosí, etc. En el Teatro de la Ciudad y Delegaciones con la Orquesta VYM.

Otras actividades: maestra conductora de conciertos didácticos presentados diariamente en el CNM, para escuelas primarias y secundarias (nombrada por el INBA) (1976-1978). Responsable del programa de Flauta para los CEDART del INBA. Maestra de flauta y conjuntos musicales en el CEDART.

Los nombramientos que ha tenido en los últimos años son: Responsable del Proceso Técnico de la Biblioteca del CENIDIM (1978). Maestra de Lectura y Audición para alumnos de los Talleres de la Escuela de Perfeccionamiento VYM. Asistente de la Coordinación de Música de la Escuela de Perfeccionamiento VYM (Septiembre de 1981). Coordinadora de Música de la Escuela de Perfeccionamiento VYM (a partir de Diciembre de 1981). Directora de la Escuela Piloto de Iniciación a la Música y a la Danza (interinato a partir de Abril de 1983, titular a partir de Junio de 1983).

Jesús Aguilar Vilchis

Nacido en la ciudad de México, en el año de 1953. Inicia sus estudios musicales como autodidacta, a la edad de 6 años, con la mandolina; a los 12 años de igual forma (como autodidacta) con la guitarra, para la cual ha hecho diversas transcripciones.

Ingresa al Conservatorio Nacional de Música a los 18 años cursando la carrera de compositor. En el mismo plantel hace estudios de piano, violoncello y canto gregoriano.

Es maestro de enseñanza musical a partir de 1977 en la SEP.

Gana la oposición como maestro del CNM en octubre de 1982, donde ha impartido las materias de solfeo y piano. Ha actuado en

varias ocasiones como director coral, director de coros gregorianos y formando parte de cuartetos de flautas barrocas.

Dentro de la enseñanza musical infantil, ha escrito canciones infantiles didácticas, así como ejercicios didácticos sobre motivos mexicanos. También ha producido piezas para piano infantil.

A partir de 1984 es nombrado Secretario Académico del Conservatorio Nacional de Música.

Ernesto Filidor Pérez

Terminó la carrera de Maestro Especializado en la Enseñanza Musical escolar.

Ha intervenido en varios cursos, impartiendo las materias Introducción a la Música y Crítica Instrumental (1981) e Introducción a la Música (1982).

Sus presentaciones artísticas las ha realizado con el Coro de la Orquesta Mexicana de la Juventud y la Banda de Música de la Delegación D-II-334 SNTE.

Desde 1982 es maestro en el Conservatorio Nacional de Música.

Rebeca Hernández Méndez

Nació en la ciudad de México. Cursa la carrera de Maestra Especializada en la Enseñanza Musical Escolar (1959-1963) en el Conservatorio Nacional de Música.

Su labor docente ha sido muy amplia en escuelas primarias y secundarias. También ha coordinado diversos festivales, conciertos y cursos.

Entre sus cargos están, entre otros, el de miembro del Consejo Técnico del Conservatorio Nacional de Música.

En 1981 elaboró las Guías Didácticas para el Sector Infantil correspondientes al Plan de Estudios del Conservatorio Nacional de Música.

Entre los cursos en los que ha participado están: Método Tort en la UNAM, el Yamaha y el Kodály.

Ha sido coordinadora de cursos propedéuticos, y de 1983 a 1984 fue cordinadora del Sector Infantil.

José Parga Mirón

Estudió en el Conservatorio Nacional de Música.

Participó en la Banda Sinfónica Infantil y Juvenil de Colonos de Ciudad Satélite y en la Banda Infantil del Colegio Baden Powell.

Se dedica a preparar alumnos en el aprendizaje de instrumentos de alientos madera, alientos metal y percusiones.

Desde 1983 tiene la plaza de Maestro de Introducción a la Música del Sector Infantil del Conservatorio Nacional de Música.

Zulyamir López Ríos

Nace en la ciudad de México, iniciando a temprana edad sus estudios musicales bajo la dirección de sus padres.

En 1979 ingresa al Conservatorio Nacional de Música, en donde inicia y cursa, hasta la fecha, la carrera de canto, bajo la dirección de la Mtra. Rosa Rodríguez.

Paralelamente a lo anterior, cursa las materias de piano, violoncello y percusión con los maestros Aurora Serratos, Alvaro Bitrán y Homero Valle.

De 1979 a 1983 forma parte del Coro del Conservatorio con el cual participa también como solista.

En 1980 termina la carrera de Profesora de Educación Primaria en la Escuela Nacional de Maestros, obteniendo mención honorífica en su examen profesional.

En 1981 realiza un viaje al Japón en donde por espacio de cuatro meses difunde nuestro folklore, además de observar el avanzado sistema de educación musical japonés.

Ha tomado cursos de pedagogía musical en diferentes lugares dentro y fuera del país. Realiza estudios de danza clásica, folklórica y contemporánea en la Academia de la Danza Mexicana del INBA.

En 1982 gana por oposición una cátedra en el Conservatorio para desempeñarla en el Sector Infantil del mismo.

Ha obtenido, por dos años consecutivos, una de las becas que el Conservatorio otorga a sus alumnos más distinguidos en el área de canto.

Como solista ha actuado en la Sala Nezahualcóyotl, Sala Chopin, Sala Ponce, etcétera.

Es integrante del Ensemble Vocal Polifónico "Bach", solista de la Camerata del propio Conservatorio y ganadora del Concurso de Nuevos Valores que la Orquesta de Cámara de Bellas Artes convocó para cantar como solista con la misma.

Ma. Luisa Cortinas del Riego

Nace en Chihuahua, Chih. en 1936. Estudió en la Escuela Nacional de Música de la UNAM; obtuvo mención honorífica con su tesis "Corrientes de la Educación Musical Infantil Contemporánea y su situación en México". Realizó un posgrado en Dalcroze School of Music, New York, NY. También tomó cursos de Perfeccionamiento pianístico, de Didáctica general y especializada; de Ballet, Danza moderna y folklórica, Psicomotricidad y expresión corporal; de Fonética, Dirección coral y de Metodología de diversos sistemas de educación musical.

Es catedrática de la carrera de Educación Musical en la Escuela Nacional de Música (UNAM). Maestra de Iniciación Musical y de Solfeo en los cursos de Iniciación Musical en otras universidades.

Ha impartido cursos de Música y Movimiento a educadores y profesores de enseñanza musical en el Distrito Federal y en diversos estados de la República, en comunidades rurales e indígenas.

Dentro del 1er., 2o. y 3er. Festival Didáctico Internacional "Manuel M. Ponce", de la Escuela Nacional de Música, impartió el curso Euritmia—Dalcroze. Es miembro del Consejo Asesor del Centro de Extensión Universitaria de Iniciación Musical (UNAM); integrante de la Comisión Dictaminadora de la Escuela Nacional de Música de la misma institución y responsable técnico de música en el Departamento de Desarrollo Curricular, de la Dirección General de Educación Preescolar.

Fue coautora del *Manual de música y movimiento para jardines de niños* de la Secretaría de Educación Elemental de la SEP.

Adriana Sepúlveda Vallejo

Egresada de la Escuela Nacional de Música de la UNAM con título de Maestra en Música, Piano, y de la Facultad de Filosofía y Letras en la carrera de Filosofía.

En dos ocasiones el gobierno de la República Federal Alemana le ha otorgado becas para realizar estudios de posgrado en Piano y Educación musical; en esta rama también tiene estudios de posgrado en Holanda y Austria.

Ha participado en conciertos en México y Alemania e impartido cursos de educación musical en distintos planteles de la República Mexicana.

Colaboró en la adaptación para México del método "Jugando con Música" y "Toquemos Juntos la Flauta" de Pierre Van Hauwe.

En 1975 ingresó a la Escuela Nacional de Música, en donde es maestra definitiva en las clases de piano en los niveles inicial, básico, bachillerato y licenciatura, iniciación musical y taller de educación musical.

En la actualidad su investigación está situada en el campo de la Músicoterapia.

Susana Dultzin Dubin

Nació en la ciudad de México y cursó la mayor parte de sus estudios en la misma.

En el Conservatorio Nacional de Música estudió la carrera de pianista y de profesora de educación musical escolar. Entre los maestros de piano con los que estudió se encuentran Elizabeth Hartman, Luz Ma. Puente y Américo Caramuta, y con Bernard Flavigny y Jörg Demus en cursos de perfeccionamiento.

Fueron muchos los cursos que tomó de pedagogía musical infantil con Violeta Hemsy de Gainza, Marta Caramuta, Astrid Durán; con Pierre Van Hauwe y otros en Holanda y en Estados Unidos. También participó en algunas sesiones en la India, en 1982.

Cursó la carrera de sociología en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM, titulándose con mención honorífica con la tesis *Aspectos de la educación musical en México.*

Se interesó en trabajar con niños desde hace muchos años, impartiendo talleres de sensibilización musical, tanto en escuelas privadas como públicas y en cursos extra escolares.

Además de la música y sociología ha estudiado pedagogía, psicología y filosofía.

Ha trabajado en diversos organismos de la Secretaría de Educcación Pública; desde 1973 hasta la fecha algunos de ellos han sido el Centro para el Estudio de Medios y Procedimientos Avanzados en la Educación (CEMPAE), en el Instituto Nacional de Bellas Artes y en la Dirección de Culturas Populares.

Ha participado en conferencias, seminarios, congresos y conciertos tanto en México como en el extranjero.

Ha escrito una serie de artículos, ensayos y libros sobre sociología y pedagogía musical. Algunas de estas obras en las que ha participado como coautora son:

Expresión y comunicación (Seis Auxiliares Didácticos) (CEMPAE); *Historia Social de la Educación Artística en México* (INBA); *La música de México* (UNAM); *La música* (SEP-Salvat); *Sonidos y ritmos* (Patria-Promexa) y *Antología cultura y sociedad en México y América Latina (INBA).*

René Villanueva Pezet

Nace en la Ciudad de México, en 1956, de familia oaxaqueña. Realiza sus estudios musicales en la Academia de Los Folkloristas. A los diez años, es fundador e integrante del primer grupo infantil de música folklórica latinoamericana en México, actuando tanto en televisión como en radio y en diferentes foros del interior del país. Paralelamente lleva un curso de Introducción a la música folklórica mexicana, impartido por el investigador-musicólogo José Raúl Hellmer.

Posteriormente ingresa a la Escuela Nacional de Música de la UNAM en el local de Mascarones, llevando materias como solfeo, introducción a la historia de la música y piano en 1970. En forma simultánea, ingresa a la Academia de la Danza en la especialidad

de danza regional mexicana, en donde permanece durante dos años; también ahí mismo estudia danza clásica.

En 1976, integra el grupo Darío Yepes cuya característica ha sido la recopilación y difusión de la música indígena y mestiza mexicana; este grupo inicia su Primera Temporada de Conciertos precisamente en la Universidad Autónoma "Benito Juárez" de Oaxaca; en ese mismo año el grupo obtiene el Primer Lugar Nacional en el concurso organizado por la UNAM, en noviembre de 1976.

Ha recibido asesoría de la Facultad de Psicología de la UNAM, ha tenido entrevistas con el profesor Jas Reuter, sobre historia del arte. Es profesor de educación musical infantil desde hace nueve años, habiendo impartido cursos en San Andrés Tuxtla, Ver., en Apam y Ciudad Sahagún, Hgo. y en Morelia, Mich.

Asimismo, el DIF le otorgó el Premio Nacional de Diseño de materiales didácticos para preescolares (área de música) por sus instrumentos inventados con materiales naturales y de deshecho, en 1981.

Realiza en 1980 un viaje a Cuba, por invitación especial oficial que le hiciera el Departamento de Música de Casa de las Américas, para intercambiar experiencias en educación musical infantil.

Actualmente estudia la carrera de coreógrafo en el Centro Superior de Coreografía (CESUCO), y lleva un curso de actualización sobre expresión corporal en la UNAM.

Ha llevado todos los cursos de didáctica musical impartidos por Pierre Van Hauwe.

Oscar Solís

Originario de la ciudad de México, realizó sus estudios de guitarra bajo la dirección del eminente concertista Manuel López Ramos y sus estudios de música con el profesor Pedro Michaca Valenzuela.

Trabajó durante cinco años formando parte del Dúo Solís-González, que fue seleccionado para representar a México en el 30° Aniversario de la Asociación Juventudes Musicales, llevado a cabo en París, durante el mes de agosto de 1975.

El dúo realizó una gira por varios países de Europa tocando en la Sala Mozart de Viena, en la Haus de Jugend de Graz, en Stadsa-

al de Tulls, en la Platanenalee en Berlín y en diferentes salas de Londres.

Su trabajo como solista le ha permitido brindar numerosos recitales en las distintas salas de la Ciudad de México, en el interior de la República y en países de Centroamérica.

Ha llevado a cabo varias labores en música de cámara trabajando con el Cuarteto de Guitarras de la Ciudad de México, con el que ofreció numerosos conciertos dentro de la República. Ha desempeñado varios ensambles, fundamentalmente con clavecín, piano, y conjunto de cuerdas, tratando, en todos ellos, de difundir la música de guitarra en relación con otros instrumentos.

Trabajó durante dos años haciendo dúo con el guitarrista Mario Beltrán del Río, presentándose en diferentes salas de México y Estados Unidos de Norte América (Carnegie Hall).

Actualmente forma dúo con la clavecinista Agueda González, llevando a cabo una labor de investigación y difusión de la música antigua y moderna para estos dos instrumentos.

Colabora como concertista con la Asociación de Juventudes Musicales de México, misma que lo seleccionó, en 1979, para un curso sobre guitarra en Yugoslavia.

Además de su actividad como concertista se dedica a la investigación y enseñanza de la música como fenómeno de crecimiento del ser humano, en el Centro de Convivencia Musical Euterpe del cual es director.

Jorge Suárez

El pianista Jorge Suárez nació en la ciudad de México. El estudió en algunas de las escuelas de música de mayor prestigio en el mundo: el Instituto Curtis (Filadelfia), el Conservatorio Tchaikovsky (Moscú), el Instituto de Altos Estudios Musicales (IHEM, Montreux), la Universidad del Sur de California (Los Angeles) y la Academia Ravel (St. Jean de la Luz). Entre sus maestros destacan Guillermo Salvador, Vladimir y Eleanor Sokoloff, Rosina Lhevinne y Philippe Entremont.

Como solista ha tocado en numerosas ciudades entre ellas Caracas, Quito, Los Angeles, San Francisco, Washington, Moscú, Madrid, París, Montreux, Viena.

Hizo su debut con orquesta a los 9 años y desde entonces ha tocado más de veinte obras diferentes con las principales orquestas de México, de Monterrey (California), Phoenix (Arizona) y Tolosa (Francia).

También se ha distinguido en el género de la música de cámara, habiendo tocado con eminentes artistas como Dimitry Markevitch, Bruno Giuranna, Henryk Szeryng, Leonid Kogan, entre otros.

Es el pianista del Trío México, que está considerado como uno de los más sobresalientes de Latinoamérica en su género.

Desde 1972 es uno de los concertistas mexicanos más activos, realizando más de cien conciertos por año.

BIBLIOTECA DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN TEATRAL
INBA

BIBLIOGRAFÍA

Educación Musical Infantil

— Abad, Cristina; Dultzin, Susana; Chávez, Eduardo; Merlín, Socorro; Ramírez, Ma. de los Angeles. *Expresión y comunicación* (Educación artística y tecnología para las escuelas primarias), CEMPAE, México, 1975

— Abbadie, Madeleine y Gillie, Anne Marie. *El niño en el universo del sonido*. Kapelusz, Argentina, 1976.

— Akoschky, Judith y Mario Videla. *Iniciación a la flauta dulce*. Ricordi, Argentina, 1973.

— Aymerich C. *Expresión y arte en la escuela III: la expresión musical*. Kapelusz, Argentina, 1964.

— Bareilles, Oscar y Norberto Zen. *La música en el aula*. Kapelusz, Argentina, 1964.

— Bentley, Arnold, *Bases auditivas de la lectura musical*. Daiam, Colección "La música y su mundo", Buenos Aires.

— Calvo, Ercilla. *Cuaderno didáctico musical*. TAPAS. Argentina, 1970.

— Calvo, Ercilla. *El ritmo y la música en el mundo del principito*. Edicol. México, 1974.

— Compagñon, Germaine y Maurice Thomet. *Educación del sentido rítmico.* Tr. Juan Jorge Thomas. Kapelusz, Buenos Aires, 1975.

— De Sciarcillo, C. *La educación musical en la escuela primaria.* Víctor Levi, Buenos Aires, 1964.

— Deschamps, Consuelo. Folleto del *Primer curso intensivo de música del cuerpo para maestros de educación musical preescolar.* Completo Teórico. Sección IX del SNTE, México, D.F. junio y septiembre de 1977.

— Deschamps, Consuelo y Susana Dultzin, *Manual de música.* INBA/SEP/México, 1979 (por publicarse).

— Deschamps, Consuelo y Ma. Luisa Cortinas, *Manual de música y movimiento.* Material de Prueba. Dirección General Preescolar, SEP, México, 1985.

— Di Marco, Carmen. *Ritmo, música y deficientes auditivos.* Eudeba, Argentina, 1967.

— Domonkos, Ladislao P. *Método Kodály, Enseñanza musical en las escuelas primarias.* Daiam, Colección "La Música y su mundo", Buenos Aires.

— Dorian, F. *El taller musical.* Eudeba. Buenos Aires.

— Espinosa y Téllez Girón, Ma. Eugenia. *La educación musical básica en la segunda infancia.* Tesis Profesional, México, 1976.

— Frega, Ana Lucia y Cash, Irene, *Planeación de la educación musical escolar y su evaluación.* División Desarrollo Musical. Argentina, 1976.

— Frega, Ana Lucia, *Música y Educación.* Daiam. Argentina, 1978.

— Friedman, Ruth. *Los comienzos de la conducta musical.* Biblioteca de psicología evolutiva, Serie 2, Vol. 13. Paidos. Buenos Aires, 1974.

— García Acevedo, Mario. *Música y educación: objetivos y metodología.* Daiam. Buenos Aires, 1972.

— García Acevedo, Mario. *Didáctica musical.* Ricordi. Buenos Aires, 1964.

— González, María. Elena. *Didáctica de la música.* Kapelusz. Buenos Aires, 1974.

— Graetzer, Guillermo. *Introducción a la práctica del Orff Schulwerk.* Barry. Buenos Aires, 1961.

— Graetzer, Guillermo. *Enciclopedia de educación preescolar.* Guadalupe. Argentina, 1967.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *La iniciación musical del niño.* Ricordi. Argentina, 1964.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical* ensayos y conferencias 1976-1984. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1977.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *Ritmo musical y banda de percusión en la escuela primaria.* Universitaria. Buenos Aires, 1963.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *La improvisación musical.* Ricordi, Buenos Aires, 1983.

— Herner, Susana y Nuñez, Francisco. *Tú, la música y el arte.* México. 1976.

— Hindemith, Paul. *Adiestramiento elemental para músicos.* Ricordi Americana. Buenos Aires, 1946.

— Howard, Walter. *La música y el niño.* Universitaria. Buenos Aires, 1961.

— Ibarra Rivas, Evangelina. *La música y la danza para el niño preescolar.* "Publi Impresos, S.A.", México, D.F., 1970.

— Kodály, Zoltan. *Método coral.* Barry. Argentina, 1967

— Llongueras, Juan. *El ritmo en la educación y formación general de la infancia.* Labor. Barcelona, 1942.

— Loría Pérez, Luz Alba. *Motivos musicales para el jardín de niños.* Imprenta Tipográfica Mercantil, México, 1962.

— Método Martenot. *Guía didáctica para el maestro.* Ricordi. Buenos Aires, 1957.

— Moncada G., Francisco. *Teoría de la música.* Framong. México, 1973.

— Muhr, Nessy. *Juegos musicales para niños (15 juegos para jardines de infantes).* Ricordi. Buenos Aires.

— Nardelli, María Laura. *Iniciación musical para jardines de infantes.* Guadalupe. Buenos Aires, 1966.

— Nardelli, Ma. Laura y Rezzano, Ma. Teresa. *La banda rítmica en el jardín de infantes.* Ricordi. Argentina, 1967.

— Nitsche, Paul. *Higiene de la voz infantil* Sugerencias para todos aquellos quienes se confían niños. Eudeba. Buenos Aires, 1967.

— Orff-Schulwerk. *Música para niños.*

— Osorio Bolio de Saldívar, Elisa. *Técnica de cantos, juegos y ritmos.* Imprenta Gálvez. S.A., México, 1957.

— Pahlen, Kurt. *La enseñanza musical en la educación moderna.* Ricordi.

— Pahlen, Kurt. *Para mis amiguitos.* Emecé. Argentina.

— Pahlen, Kurt. *La música en la educación moderna.* Ricordi. Argentina, 1961.

— Pahlen, Kurt. *El niño y la música.* El Ateneo. Buenos Aires, 1965.

— Rivas García de Nuñez, María et. al. *Actividades musicales preescolares.* Kapelusz. México, 1976.

— Saccaggio, Adelina L. Escarit. *Esquemas cambiables para la práctica de la lectura rítmica.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Sanuy, Montserrat y González Sarmiento, Luciano. *Orff-Schulwerk, Música para niños I.* Versión original española basada en la obra de Carl Orff y Gunild Keetman. Ed. Unión Musical Española. Madrid, 1969.

— Schach, Rudolf. *Educación musical en la escuela.* Kapelusz. Argentina, 1964.

— Schafer, Murray. *El compositor en el aula. Limpieza de oídos. El nuevo paisaje sonoro. Cuando las palabras cantan. El rinoceronte en el aula.* Ricordi, Buenos Aires. 1982.

— Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Sección IX. *Primera Conferencia sobre Problemas de la Educación Preescolar y Primaria en el Distrito Federal.* Resoluciones. Trabajos iniciados el 29 de octubre de 1966; folleto publicado en México, D.F., agosto de 1968.

— Stokoe, Patricia. *La expresión corporal y el niño.* Ricordi Americana. Buenos Aires, 1967.

— Tachiardini, Alberto. *Rítmica musical.* Julio Korn. Argentina, 1954.

— Tort, César. *Educación musical en el jardín de niños.* Instructivo para el maestro. UNAM, Coordinación de Humanidades, México, 1978.

— Tort, César. *Educación musical en el primer año de primaria.* UNAM, Dirección General de Publicaciones. México, 1975.

— Tort César. *Educación Musical: segundo grado.* UNAM. México, 1975.

— Treviño, F.L. *Apuntes de teoría elemental de la música.* Saltillo, Coah., 1974.

— Uria, Norma; Frega, Ana Lucía y Capelli, Norberto. *Educación musical.* Casa América. Argentina, 1979.

— Van Hauwe, Pierre. *Jugando con música I* (libro del maestro) Trad. Luis A. Estrada y Adriana Sepúlveda, C. Pierre Van Hauwe. México, D.F. 1976.

— Van Hauwe, Pierre. *Jugando con música I.* Adaptación para México: Adriana Sepúlveda y Ma. de la Victoria Nadal. C. Pierre Van Hauwe. México, D.F., 1975.

— Van Hauwe, Pierre. *Jugando con música II.* Adaptación para México; Adriana Sepúlveda y Ma. de la Victoria Nadal, C. Pierre Van Hauwe. México, D.F., 1976.

— Van Hauwe, Pierre. *Curso de sensibilización musical Pierre Van Hauwe.* Colegio Edimburgo, México, D.F., del 12-16 de Abril, 1977.

— Veltri, Alicia Leonor. *Apuntes de didáctica de la música.* Daiam. Argentina, 1969.

— Webber, Francis, *La música y el niño pequeño.* Eudeba. Buenos Aires, 1962.

— Willems, Edgar. *La preparación musical de los más pequeños.* Eudeba. Buenos Aires, 1962.

— Willems, Edgar. *El ritmo musical.* Estudio Psicológico. Trad. Violeta Hemsy de Gainza. Eudeba. Buenos Aires, 1964.

— Willems, Edgar. *Educación musical I.* Guía didáctica para el maestro. Ricordi Americana. Buenos Aires, 1966.

— Yepes, Antonio. *Introducción al método coral Kodály.* Barry. Buenos Aires, 1968.

Cancioneros

— Alemany, Susana F. de. *Cinco Villancicos....,* Ricordi, Buenos Aires, 1968.

— Alvarado, Rosario R. de. *Ritmos, cantos y juegos para jardines de niños.* Primer cuaderno, Cuarta edición, Impresora Galve, México, 1973.

— Alvarado, Rosario R. de. *Ritmos, cantos y juegos para jardines de niños.* Volumen II. Impresora Galve, México, 1961.

— Alvarado, Rosario R. de. *Ritmos, cantos y juegos para jardines de niños.* Volumen III. Impresora Galve. México, 1963.

— Alvarado, Rosario R. de. *Ritmos, cantos y juegos para jardines de niños.* Volumen IV. Impresora Galve. México, 1965.

— Alvarez Lecuona, Consuelo. *Tan sencillos como tú,* Edición del autor, México, 1980.

— Arias, Aurora, L. de. *Coralia Infantil.* Edición de la autora. México, 1961.

— Barajas, Manuel (recop.). *Cantos infantiles para los jardines de niños.* SEP. México, 1944.

— Bautista Sánchez Acuña. Elena de, *Los niños de México cantan y juegan. Canciones y ritmos infantiles.* Editorial del Magisterio. México, 1963.

— Bentley, Arnold. *Canciones para tocar y cantar.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Boccazzi, Dora A.. *Periquito, Rondas, Juegos Rítmicos, Rimas, Adivinanzas.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Bokser, Alicia y Bernstein, Silvia Spivak de. *El mundo sonoro en el jardín.* Ricordi. Buenos Aires, 1977.

— Calderón Córdoba, Carmen y Serradel, Luz Ma.. *Nuevas selecciones musicales para el jardín de niños y la escuela.* Edición del autor, México, DF, 1960.

— Calderón, Carmen y Serradel, Luz Ma.. *Cantos y juegos para el jardín de niños y la escuela. Primavera-Verano.* 6ª. Edición de las autoras, México, 1961.

— Calderón Córdoba, Carmen. *Ritmos para el jardín de niños y la escuela primaria.* Séptima edición, edición del autor, México, 1963.

— Calderón Córdoba, Carmen, *Selecciones musicales para el jardín de niños y la escuela.* Edición de la autora, México, 1963.

— *Cancionero para la juventud de América.* Unión Panamericana. Washington, 1957.

— *Cantos para jardines de niños.* Dirección General de Preescolar. SEP. México, 1969.

— Carcano-Castella, Saltarello. *Conozco y Canto.* Daiam. Colección. "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Catena, Osvaldo. *60 Cánones para grandes y chicos,* Ricordi, Argentina, 1967.

— Cedro, Iris Fiore de y Paoletti, Beatriz Tabaras de. *La banda rítmica en la escuela primaria. Percusión y canto.* Ricordi, Buenos Aires, 1969.

— CONAFE, *Así cantan y juegan en la Huasteca.* (recop). Pról. Raúl Avila, CONAFE, México, 1982.

— Copes, Graciela Patiño Andrade de. *La orquesta escolar.* Cuaderno 1, Ricordi Americana, Buenos Aires, 1970.

— Cross. Imario L.. *Canciones para actos escolares en el jardín de infantes.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Díaz Roig, Mercedes y Miaja, Ma. Teresa. *Naranja dulce, limón partido, Antología de la lírica infantil mexicana.* (recop.) El Colegio de México, México, 1979.

— DFE. Preescolar. *Cantos para jardines de niños.* Segunda edición, SEP, México, 1968.

— D'León, David. *Alegre juventud. Educación musical, Primaria.* Ediciones Alegre Juventud, México, sin fecha.

— Euroza, Leticia y Huerta, Delfina. *Cantos y rondas de niños. Para las escuelas primarias.* Vol. I. Edición de las autoras, México, D.F. 1944.

— Frega, Viltri y Joher. *Haciendo música con los más chiquitos.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Friedman, R. et. al. *12 cuentos musicales.* Eudeba. Argentina, 1966.

— Friedman, Ruth. *Canciones para la mamá, la maestra y los chicos.* Cuadernos Latinoamericanos de Educación, Centro Editor de América Latina, S.A., Buenos Aires, 1969.

— Friedman, Ruth. *Canciones para crecer.* Ricordi Americana, Buenos Aires, 1968.

— García Arellano, Martín. *Marchas, cantos, ritmos y bailables para jardines de niños.* SEP (Técnico-preescolar), México, 1970.

— Gobierno del Edo. de Campeche, DG de Cultura Popular y SEP. *Los niños de Campeche cantan y juegan.* Presentación de Jas Reuter. SEP. México.

— Gutiérrez de Ledesma. *Cancionero Pre-escolar Tomos 1o. 2o. 3o. y 4o., Antología.* Daiam. Colección; "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *Para divertirnos cantando. Cancionero recreativo.* Ricordi Americana, Buenos Aires, Argentina, 1973.

— Hemsy de Gainza, Violeta. *70 Cánones de Aquí y de Allá.* Ricordi. Argentina, 1967.

— Jáuregui, Bustamante. *Cuentos musicales escenificados.*

— Ling, Dorothy. *Romances y viejas canciones.* Eudeba. Argentina, 1965.

— Mendoza, Vicente T. *Lírica infantil de México.* Pról. de Luis Santullano, primera edición FCE-SEP, comp., México, 1984.

— Moncada, G. Francisco. *Así cantan los niños de México.* Framong. México.

— Moncada García, Francisco. *Juegos infantiles tradicionales.* Ediciones Framong, México, 1974.

— Nardelli, Ma. Laura. *Iniciación musical para jardines de niños, primeros grados escolares y su aplicación a la didáctica diferencial.* Edit. Guadalupe, Buenos Aires, 1966.

— Osorio Bolio de Saldívar, Elisa. *Ritmos, Cantos y Juegos.* Ed. Tabasco, Distribuido por Porrúa Hnos., y Cía S.A., México, D.F. 1974.

— Pahlen, Kurt. *Por los caminos del mundo.* Ricordi. Argentina, 1961.

— Ponce, Manuel M. y Zapata, Rosaura. *Cantos infantiles para los jardines de niños.* SEP, México, 1942.

— Sanuy, Conchita, et al. *Experiencias de música, danza y juego dramático en preescolar.* Marsiega, Madrid, 1981.

— Saucedo, Tiburcio. *Cantos para las posadas.* Casa Alemana de Música, SA, México, D.F.

— Schneider, Esther. *Desde chiquito...rimas, juegos y canciones infantiles.* E. Guadalupe, Buenos Aires, 1969.

— SEP (recop.) *Cantos y juegos para jardines de niños.* SEP (Depto. de prensa y relaciones), México, 1947.

— SEP (recop.) *Coordinación musical.* Dirección General de Educación Preescolar, México, 1961,-1962.

— SEP (recop.) *Cantos para jardines de niños.* Dirección General de Educación Preescolar, SEP, México, 1964.

— SEP. *Cantos para jardines de niños Núm. 2.* (recop.) SEP-Dirección General de Enseñanza Preescolar, México, 1965

— SEP. (recop.) *Cantos para jardines de niños* vol. 3. Dirección General de Enseñanza Preescolar, SEP, México, 1965.

— SEP (recop.) *Cantos para jardines de niños.* Vol. 4, Dirección General de Enseñanza Preescolar, SEP, México. 1965.

— Solís Payán, Ma. Amparo. *Ritmos y bailables de diferentes países.* (recop.) SEP-Dirección General de Eduación Preescolar, México, 1967.

— Von Glumer, Bertha (recop.) *Album de lindas melodías para la mamá, la educadora y los maestros de primaria.* 2a. Ed. Imprenta Aldina, Robredo y Rosell, SRL, México, D.F., 1960.

— Wells-Gainza-Alemany. *Para divertirnos cantando, del cielo y de la tierra.* Argentina, 1973.

— Willems, Edgar. *Educación musical II.* Ricordi, Buenos Aires, 1976.

— Willems, Edgar. *Educación musical III.* Ricordi, Buenos Aires, 1979.

— Willems, Edgar. *Educación musical IV.* Ricordi, Buenos Aires, 1971.

— Wolf. *Viva la música,* Tomos I y II. Ricordi.

— Yañez, Agustín. *Flor de juegos antiguos.* Universidad de Guadalajara, Jalisco, 1941.

— Zapata, Rosaura. *Cantos y juegos para jardines de niños. Primer ciclo.* (Recop.) Imp. Manuel León Sánchez, México, sin fecha.

Obras en otros Idiomas

— Abbadie, Madeleine y Gillie, Anne Marie. *L'enfant dans l'universe sonore.* Librairie Armand Colin. París, 1973.

— Arts. *Expresion musicale al'ecole·elementaire.* Guide pedagogique.

— Bastin, Bruno et Van Hauwe, Pierre. *Vivre la Músique* (Livre I Méthode pour une education musicale active, basés sur les idées de C. Orff, Z. Kodály et E. Jacques-Dalcroze). New Sound, Amsterdam, 1976.

— Braun Barnett, Elise. *Montessori and music.* Schoken Books. Nueva York, 1973.

— Brekoff, Kuntsel-Hansen, Rogge y Segler. *Musikbuch-primar stufe A Lehrerband.* Schroedel, Alemania, 1971.

— Burakuff, Gerald y Wheeler, Lawrence. *Music making in the concepts of Orff Kodály.* Harail Music Press. Nueva York, 1968.

— Challenges in music education. *International society for music education.* Australia, 1964.

— Choksy, Lois. *The Kodály Method.* Comprehensive Music Education from Infant to Adult. Prentice-Hall Inc. Nueva Jersey, 1964.

— Colquhaun, Neil (editor). *Sound.* Reed Education. Nueva Zelandia.

— Compagnon, Germaine. *Education du sens rythmique.* Cahiers de Pedagogie. Moderne E. Bourrelier, París, 1951.

— Dalcroze, Emile Jacques. *Rhythms, music and education.* Dalcroze Society, Londres, 1967.

— *De'couverte des Son.* Quebec, Ministère de l'Education, 1976.

— Dobbs, J.P.B. *The Slow Learner and Music, A. handbook for teachers.* Oxford University Press, Londres, 1966

— Dutoit Claire-Lise. *Music Movement Therapy.* Dalcroze Society, Londres, 1971.

— Experiment in Musical Creativity. Contemporary music project. Music Educators National Conference. Washington, D.C., 1966.

— Findlay, Elsa. *Rhythm and Movement.* Aplications of Dalcroze Eurhythmics. Summy-Birchard Co. Illinois, 1971.

— Friss, Gabor. *From sol-mi to folksong. 50 solmisation exercises for 2 voices.* New sound, Amsterdam, 1971.

— Hoffer, Charles. *Teaching Music in the Secondary Schools.* California, Wadsworth Publ. Co. Ins., 1964.

— Huntzel-Hansel, Margrit. *Instrumentenbuch fur kinder. Spiden und lernen verlay. Alemania,* 1972.

— Land, Lois Rhea y Vaughan, Mary Ann. *Music in today's classroom: creating, listening, performing.* Harcourt Brace Jovanovih Inc., Nueva York, 1973.

— Lawrence, Ian. *Music and the teacher.* Pitman Publishing, Londres, 1975.

— Leonard, Charles & House, Robert W. *Foundations and Principles of Music Education.* McGraw-Hill Book co., Nueva York, 1959.

— Lester Perkins, Clella. *How to teach music to children.* Halt and Mc. Creary Co., Chicago, 1936.

— Keller, Wilhelm. *Ludi musici.* Fidula, Alemania.

— Mandel, Muriel and Wood, Robert. *Make your own musical instruments.* Sterling Publ. Co., Nueva York, 1966.

— Mason, Bernad. *How to make drums, tramtams and rattles.* Dower Publ., Nueva York, 1974.

— *Méthode Jacques-Dalcroze,* 3me. partie: Les Games et les tonalités, Le Phrasé et les Naunces. ed. Foetisch Fréres SA, Lausanne, 1965.

— Muhr, Nessy, *Ding dong, sing a song.* Ricordi, Buenos Aires, 1971.

— *Music education for the Very Young Child.* Report of the 4th International Seminar in Music Education Held at the school of Music. University of Canterbury, Christchurch, 19-23 Aug., Nueva Zelandia, 1974.

— *Music education in the Modern World.* Materials of the 9th conference of the international society for music education Progress publishers. Moscú, 1974.

— *Music Framework for California Public Schools.* State Department of Education, Sacramento, California. 1971.

— *Words, Sounds and Pictures About Music.* A multimedia resource listing for teachers of Music in Grades K-6. University of the State of New York.

— Nash, Grace. *Today With music.* Alfred Publisher's, Nueva York, 1973.

— Nye, Vernice. *Music for young children.* Brown Co. Publ., Iowa, 1975.

— Ross, Malcolm. *Arts and the adolescent.* Schools council working paper 54. Evans Methuen Educational. Londres, 1975.

— Schafer, Murray. *The tuning of the world.* Alfred Knopf, Nueva York, 1977.

— Schafer, Murray. *The music of the environment.* Universal Editions, Londres, 1973.

— Schafer, Murray. *The new sound scape.* Universal Editions, Inglaterra, 1974.

— Self, George. *New Sounds in class.* Universal Editions, Londres, 1967.

— Stecher, Mc. Elhenyt Greenwood. *Music and movement improvisations.* Mac Millan co., Nueva York, 1972.

— Tilman, June, *Exploring sound.* Galliard, Londres, 1976.

— Val Marsh, Mary. *Explore and Discover Music.* MacMillan Co., Londres, 1970.

— Vaughn, Margery M. "A Bridge to Consciousness", *Music in Special Education* 1972 Music Educators National Conference; publicado originalmente como Musical Educators Journal. Washington, DC, Abril, 1972.

— Wheeler, Lawrence and Raebeck, Lots. *Orff and Kodály Adapted for the elementary school.* Brown Co. Publ., Iowa, 1972.

— Wilson, Dorothy. *Guide to musical learning for children* Kendall Hunt Pub. Co., Iowa, 1976.

— Wuytack, Jos. *Música viva. Por una educación musical activa.* A. Leduc, París, Francia, 1970.

Musicología

— Hamel, Peter Michael
Por medio de la música hacia el ser
Colorado, Shambala, 1979.

— Khan, Inayat
Música
Inglaterra, Sufi Publ. Co., 1962.

— Meyer-Baer, Kathi
La música de las esferas y la danza de la muerte
Nueva Jersey, Universidad de Princeton, 1970.

— Nettl, Bruno
La música en la cultura primitiva
Cambridge, Universidad de Harvard, 1956.

— Reck, David
La música de toda la tierra
Nueva York, Charles Scribners Sons, 1977.

— Sachs, Kurt
Los primeros instrumentos musicales
Ethnic Folkways Records.

— Sachs, Curt
La historia de los instrumentos musicales
Nueva York, Norton y Co., 1940.

— Salazar, Adolfo
La música como proceso de su invención
México, 1967.

— Whone, Herbert
La cara oculta de la música
Londres, Gollancz Ltd. 1974.

Psicología de la Música

— Alvin, Juliette. *Musicoterapia.* Paidos, Argentina, 1967.

— Benenzon, Rolando. *Musicoterapia y educación.* Paidos. Buenos Aires, 1971.

— Benenzon, Rolando y Yepes, Antonio. *Musicoterapia en Psiquiatría.* Barry. Buenos Aires. 1972.

— Bentley, Arnold. *La aptitud musical de los niños y cómo determinarla.* Víctor Levi. Buenos Aires, 1962.

— Campbell, Don. *Introducción al cerebro musical.* Magnamusic Baton, EU, 1984.

— Moreno, J. L. *Psicomúsica y sociodrama.* Paidos. Argentina, 1965.

— Penori, Luisa. *Entrenamiento rítmico y auditivo para el disminuido mental.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Argentina.

— Trioani-Nieves y Martín-Madriga. *Ejercicios psicomotrices de adaptación al primer grado.* Daiam. Colección "La música y su mundo". Buenos Aires.

— Pickenhayn, Jorge Oscar. *Psicopedagogía musical* (La psicología como base de nuevos sistemas de educación musical). La Hermoser. Buenos Aires, 1962.

— Willems, Edgar. *Las bases psicológicas de la educación musical.* Eudeba. Buenos Aires.

Educación

— Asevedo, Fernando de. *Sociología de la educación.* Fondo de Cultura Económica. México, 1942.

— Baudelot y Establet. *La escuela capitalista.* Siglo XXI. México, 1975.

— Baudelot y Establet. *Los estudiantes y la cultura.* Colección Labor. Barcelona, 1967.

— Baudelot y Establet. *La Reproducción.* Laia. Barcelona, 1977.

— Broccoli, Angelo. *Antonio Gramsci y la educación como hegemonía.* Nueva Imagen. México, 1977.

— Celma, Jules. *Diario de un Educastrador.* Ediciones de la Flor. Buenos Aires, 1972.

— Freire, Paulo. *La educación como práctica de la libertad.* Siglo XXI. México, 1975.

— Freire, Paulo. *Cartas a Guinea-Bissau.* Siglo XXI. México, 1977.

— Freire, Paulo; *Pedagogía del oprimido.* Siglo XXI. México.

— González Casanova, Pablo. *México, hoy.* Siglo XXI. México, 1979.

— Hannoun, Hubert. *Ivan Illich o la escuela sin sociedad.* Península. Barcelona, 1976.

— Latapí, Pablo. *Política educativa y valores nacionales.* Nueva Imagen. México, 1979.

— Latapí, Pablo. *Análisis de un sexenio de educación en México 1970-1976.* Nueva Imagen. México, 1980.

— Marcuse, Herbet. *Ensayo sobre la liberación.* Joaquín Mortiz. México, 1969.

— Mendel, Gerard. *La descolonización del niño.* Ariel. Barcelona, 1974.

— Mendel, Gerard y Vogt, Christian. *El manifiesto de la educación.* Siglo XXI. Madrid, 1975.

— Ponce, Anibal. *Educación y lucha de clases.* Cartago. Buenos Aires, 1974.

— Robles, Marta. *Educación y sociedad en la historia de México.* Siglo XXI, México, 1977.

— Salamon, Magdalena. *"Panorama de las principales corrientes de interpretación de la educación como fenómeno social".* UNAM. Perfiles Educativos No. 8. México, 1980.

— Suchodolski, B. *Teoría marxista de la educación.* Grijalvo. México, 1977.

— Vázquez, Aida y Oury, Fernand. *Hacia una pedagogía del Siglo XX.* México, 1974.

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA
Miguel González Avelar
Secretario

Martín Reyes Vayssade
Subsecretario de Cultura

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Manuel de la Cera
Director General

Raymundo Figueroa
Subdirector General de Difusión y Administración

Víctor Sandoval
Subdirector General de Promoción y Preservación del Patrimonio Artístico Nacional

Jaime Labastida
Subdirector General de Educación e Investigación Artísticas

Esther de la Herrán
Directora de Investigación y Documentación de las Artes

María Esther Pozo
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Leonora Saavedra
Directora del Centro de Investigación, Documentación en Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM)

Esta obra se terminó de
imprimir en el mes de Julio de 1987
en los Talleres Herrero Hnos. Sucs., S.A.
Comonfort 44, México, D.F.
La edición consta de 1 000 ejemplares.
Cuidó la edición Alejandrina Escudero

SERIE
Investigación y Documentación de las Artes

El propósito de la presente serie es el de dar a conocer los frutos de la investigación artística en el INBA, cuyos temas cubren necesidades vinculadas con el conocimiento del quehacer artístico en México, mediante la aportación de instrumentos básicos para apoyar los aspectos sustantivos de este quehacer, como son su producción, enseñanza y difusión.

Los temas desarrollados son producto del trabajo de los centros de investigación con que cuenta nuestra institución, agrupados en la Dirección de Investigación y Documentación de las Artes. Cada colección dará salida al quehacer de investigación que sobre teatro, danza, música y artes plásticas se desarrolla en el Centro de Investigación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU), en el Centro de Investigación, Información y Documentación de la Danza (CID-DANZA), en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM) y en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (CENIDIAP).

Se difundirán trabajos que propongan alternativas para la educación, producción y difusión del arte o que promuevan el conocimiento de las manifestaciones artísticas en nuestro país.

En otros casos, vinculadas al proceso de creación de archivos y bibliotecas especializadas que se realiza a través del programa de documentación, se pondrán al alcance del público fuentes y documentos de la historia del arte en México.



SERIE
Investigación y Documentación de las Artes