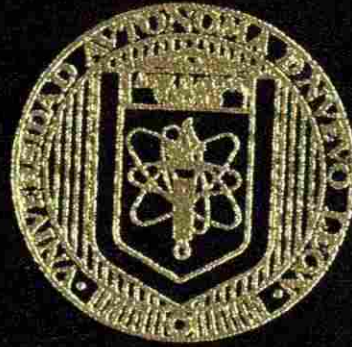


UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON  
FACULTAD DE ARTES VISUALES



ESTRATEGIAS DIDACTICAS PARA PROMOVER LA SENSIBILIDAD POR  
LA MUSICA EN EL PRIMER GRADO DE LA ESCUELA PRIMARIA

POR  
DAVID JOSUE ZAMBRANO DE LEON

Como requisito para obtener el Grado de  
MASTER EN ARTES  
con Especialidad en Educación por el Arte

MONTERREY, N. L.

MARZO 2002

TM

25931

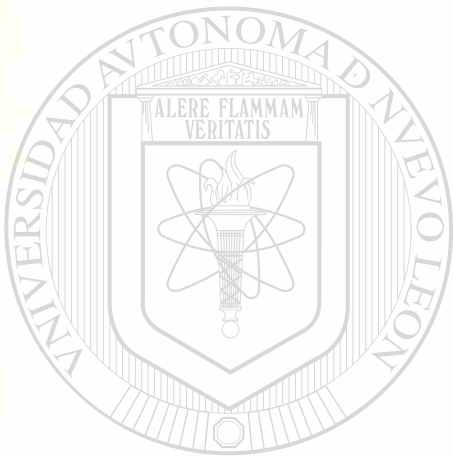
FAV

2002

.23



1020147492



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE NUEVO LEON**  
**FACULTAD DE ARTES VISUALES**



**ESTRATEGIAS DIDACTICAS PARA PROMOVER LA SENSIBILIDAD POR  
LA MUSICA EN EL PRIMER GRADO DE LA ESCUELA PRIMARIA**

**POR**

**DAVID JOSUE ZAMBRANO DE LEON**

**Como requisito para obtener el Grado de  
MASTER EN ARTES**

**con Especialidad en Educación por el Arte**

**MONTERREY, N. L.**

**MARZO 2002**

311 686

TH  
Z 5 31  
FAU  
2002  
123



# UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



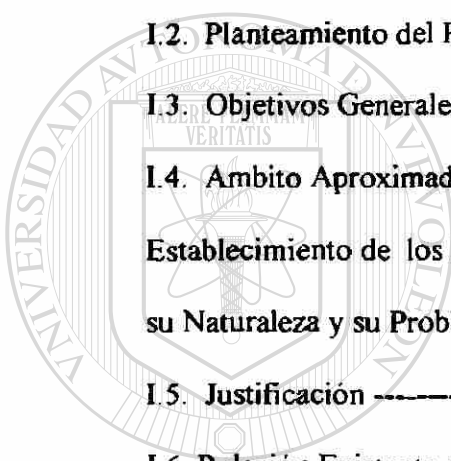
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



FONDO  
TESIS

## INDICE

Introducción-----	1
Capítulo I. Delimitación del Objeto de Estudio -----	3
I.1. Antecedentes del Problema -----	3
I.2. Planteamiento del Problema -----	12
I.3. Objetivos Generales y Específicos -----	12
I.4. Ambito Aproximado que Pretende Abarcar el Proyecto; Establecimiento de los Puntos que Conforman el Tema, para Conocer su Naturaleza y su Problemática -----	12
I.5. Justificación -----	13
I.6. Relación Existente entre el Proyecto y el Programa Académico de la Maestría-----	15
I.7 Metodología -----	16
Capítulo II. Marco Teórico -----	18
II 1. Estudio Evolutivo de la Educación Estética del Hombre -----	18
II.2. Origenes de la Música -----	22
II.3. Precursores de la Educación Musical Contemporánea-----	23
II.4. Los Métodos Básicos para la Educación Musical-----	26
II.5. La Educación Musical Activa -----	39



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



## **II.6. Modelo Real de los Programas de Estudio de Educación**

**Artística en la Educación Básica ----- 59**

### **Capítulo III. Propuesta de las Estrategias Didácticas para Promover**

**la Sensibilidad por la Música en el Primer Grado de la Escuela Primaria - 65**

**III.1. Definición de Estrategias ----- 65**

**III.2. Estructura de las Estrategias Didácticas para Promover la**

**Sensibilidad de la Música ----- 66**

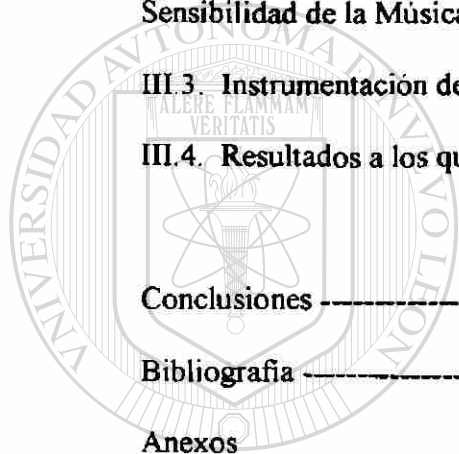
**III.3. Instrumentación de las Estrategias ----- 75**

**III.4. Resultados a los que se Aspira al Aplicar las Estrategias----- 75**

**Conclusiones ----- 77**

**Bibliografía ----- 80**

**Anexos**



**UANL**

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



## INTRODUCCION

Partiendo de la idea de que la música es el alimento del espíritu y por lo tanto, indispensable para todo ser humano, hemos decidido realizar una investigación en la que teniendo la premisa de sensibilizar por la música al niño del primer grado de primaria, lograremos abrirle las ventanas de la imaginación y de la creación.

La música proporciona placer para el que la escucha y para el que la ejecuta y es bien conocido que ésta empieza donde acaban las palabras. Es el arte inefable que ejerce en la vida una influencia misteriosa y soberana, aviva el entendimiento y conmueve el corazón.

Apoyándonos en el libro de Howard Gardner (1993) titulado “La Teoría de las Inteligencias Múltiples”, hemos encontrado que la música además de ser un bien común para toda la humanidad y que como lenguaje todos debemos ejercitar y desarrollar, es capaz de despertar habilidades. En este texto se afirma que la música estimula al resto

de las inteligencias como lo son la lingüística, matemática, cinestésica, visual-espacial, intrapersonal e interpersonal, a las que ya se ha sumado una más, la naturalista, partiendo de la idea de que es favorecedora de los dos hemisferios cerebrales y el desempeño integral del niño. También se nos dice que viene a ser metalenguaje

Por todo lo anterior consideramos inminente la realización de una propuesta de estrategias didácticas que venga a solucionar el problema de la enseñanza musical que, como se verá en el transcurso de este trabajo, ha estado en abandono por razones que se discutirán a su debido momento; considerando de suma importancia la inclusión de ésta en un plan y programa de estudio de educación básica primaria dado que a través de la enseñanza musical obtendremos niños que posean el gusto por esta manifestación



artística así como también pueda verse estimulada su sensibilidad, su percepción, su creatividad y su capacidad de expresión.

En el Capítulo I que hemos titulado Delimitación del Objeto de Estudio, se trata del que ha sido nuestro problema, sus antecedentes, ámbito de estudio, así como la justificación y metodología de trabajo.

En el segundo capítulo de nombre Marco Teórico, hablaremos de la educación estética del hombre con énfasis en la sensibilidad; abordaremos brevemente los orígenes de la música, los autores y sus tendencias utilizadas en la educación musical contemporánea. Hablaremos de sus aportaciones al mundo de la enseñanza musical y de sus técnicas didácticas, aclarando las escuelas que fundaron y los métodos que dichas escuelas emplean; después se fundamenta la importancia de la educación musical activa, en sus aspectos de lenguaje, expresión vocal, expresión corporal, expresión instrumental y audición musical con atención.

El Capítulo III, al que llamamos Propuesta de las Estrategias Didácticas para Promover la Sensibilidad por la Música en el Primer Grado de la Escuela Primaria, se define lo que son las estrategias, se habla de su estructura, de su instrumentación, de sus contenidos y se dan las soluciones precisas que pensamos son las más convenientes dadas las características de nuestro problema.

## CAPITULO I

### DELIMITACION DEL OBJETO DE ESTUDIO

El presente capítulo trata del que ha sido nuestro problema, sus antecedentes, ámbito de estudio, así como la justificación y metodología de trabajo.

#### L1. Antecedentes del Problema

El problema que pretendo abordar, se presenta en la educación musical de la escuela primaria, específicamente en el primer grado, pues consideramos que esta disciplina es importante para los niños como componente de su formación estética actuando directamente en la esfera emocional y de sentimientos, influyendo además con relevancia en el desarrollo intelectual, en el perfeccionamiento del lenguaje y en la formación de cualidades morales, contribuyendo a la vez al desarrollo físico.

No olvidemos que el conocimiento de la música en las primeras edades de los alumnos de primaria, adquiere gran significación para su vida futura, ya que crea las condiciones necesarias para asimilar la cultura musical de la época e influir de manera positiva en el medio musical que lo rodea, así como también les hace valorar con justeza las expresiones musicales de acuerdo con la calidad que posean y su sentido ético y estético.

Nos interesó conocer la motivación que tienen los niños por la asignatura, para llegar a identificar la sensibilidad que experimentan por la música, para ello procedimos a la aplicación de una encuesta (Anexo I y II) a los maestros encargados de impartir la disciplina de música en nueve de las diez escuelas designadas por la Secretaría de

Educación Pública en el Estado como portadoras del plan de escuelas piloto; lo anterior para determinar las necesidades y carencias que presenta la educación musical en la enseñanza primaria. Dicha encuesta se llevó a cabo sólo a los maestros del primer grado de la escuela primaria. Citaremos algunas de las escuelas encuestadas (Anexo III): Escuela Primaria “Isaías Balderas Torres” de la colonia Constituyentes de Querétaro, Escuela Primaria “Nicolás Bravo” de la colonia Moderna, Escuela Primaria “Benito Juárez” en Rincón Colonial en San Pedro y cuatro escuelas en los municipios de Lampazos, China, Montemorelos y Aramberri. De estas escuelas encuestamos un total de nueve maestros.

En un análisis detallado del plan de estudios actual de las escuelas primarias hemos notado la inexistencia del uso de la música como apoyo en la enseñanza, aún y cuando está incluida en el plan. Cabe aclarar aquí que de las cinco disciplinas contempladas en educación artística a la única que se recurre es a la plástica.

En el único ámbito escolar en el que se incluye a la música como parte del programa, es en el de enseñanza preprimaria.

Con la apertura del plan piloto de ampliación de horario el pasado mes de Septiembre del 2001, nos podemos dar cuenta del interés por la SEP en mejorar la enseñanza primaria, y por consiguiente estamos en el momento ideal para la consideración de esta propuesta por dicha dependencia.

A continuación se muestra una tabla de cada una de las preguntas y sus respectivas respuestas, así como también las gráficas en pay conteniendo los porcentajes obtenidos:

## PREGUNTA UNO

**¿Cómo desarrollas con tus alumnos la sensibilidad por la música?**

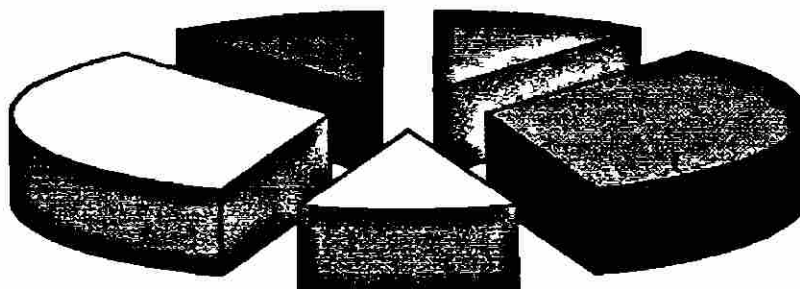
1. Práctica con textos
2. Audición de cantos, entonación de rimas, interpretación de adivinanzas, etc.
3. Ejercicios de silabeo y sicomotrocidad
4. Empleo de música en actividades motoras
5. Sonidos agradables del entorno
6. Movimientos de manos, como palmadas suaves o fuertes
7. Creando un ambiente de armonía, que influya positivamente en el aprendizaje
8. Percusiones corporales empleando ritmo
9. Empleando canciones y sonidos

**Las respuestas se agruparon de las siguiente manera**



Práctica con textos	11.11%
Cantos y sonidos del entorno	33.33%
Silabeo	11.11%
Percusiones corporales	33.33%
Ambiente armónico	11.11%

### Desarrollo de sensibilidad musical



## PREGUNTA DOS

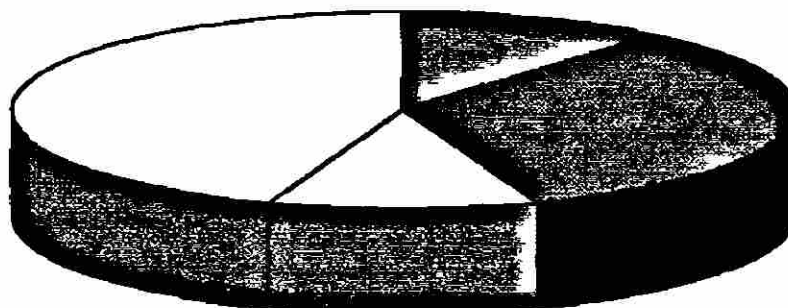
**¿Qué actividades utilizas con mayor frecuencia para enseñar la música?**

1. En poemas o con alguna actividad de educación artística
2. Audición y entonación de rimas y cantos
3. Ejercicios de silabeo
4. Palmeando o siguiendo el ritmo con los pies, formando coreografías
5. Siguiendo el ritmo con manos y pies
6. Canciones
7. Percusiones corporales en ejercicios de lenguaje
8. Percusiones corporales
9. Canciones y sonidos en actividades de conocimiento del medio

**Las respuestas se agruparon de las siguiente manera**

Actividades de educación artística	11.11%
Cantos y rimas	33.33%
Silabeo	11.11%
Percusiones corporales	44.44%

**Actividades más utilizadas**



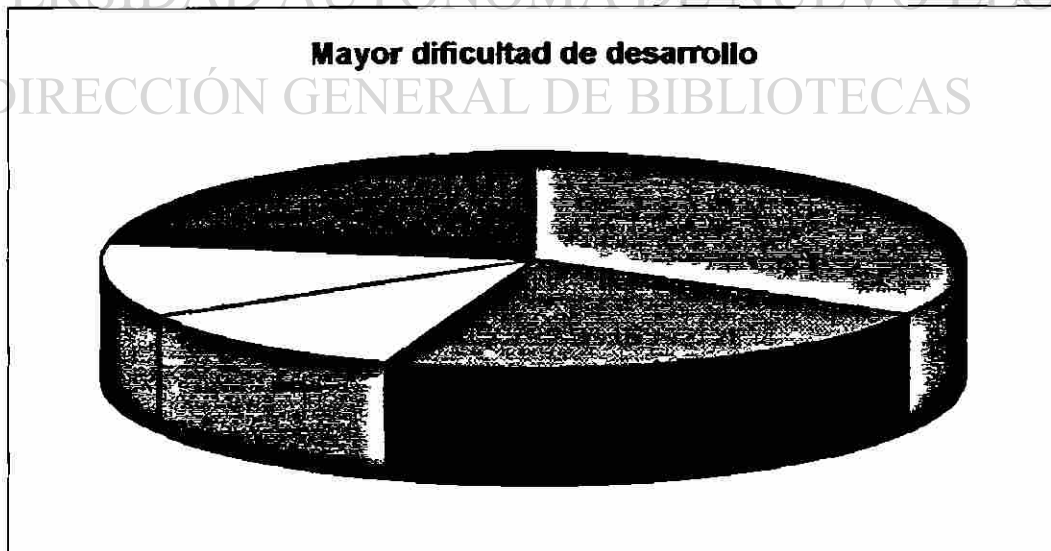
### PREGUNTA TRES

De las actividades mencionadas en la respuesta anterior,

a) ¿Cuáles se desarrollan con mayor facilidad?

1. Empleando las manos o los dedos
2. Rimas y cantos
3. Silabeo o sicomotrocidad
4. Siguiendo el ritmo con manos y pies
5. Lo que los alumnos proponen
6. Canciones
7. Todas las empleadas
8. Manos y dedos
9. Todas las realizadas

<input checked="" type="checkbox"/>	Percusiones corporales	33.33%
<input checked="" type="checkbox"/>	Rimas y cantos	22.22%
<input type="checkbox"/>	Silabeo	11.11%
<input type="checkbox"/>	Opinión del alumno	11.11%
<input checked="" type="checkbox"/>	Todas las empleadas	22.22%



### PREGUNTA TRES

De las actividades mencionadas en la respuesta anterior,  
b) ¿Cuáles se presentan con mayor dificultad?

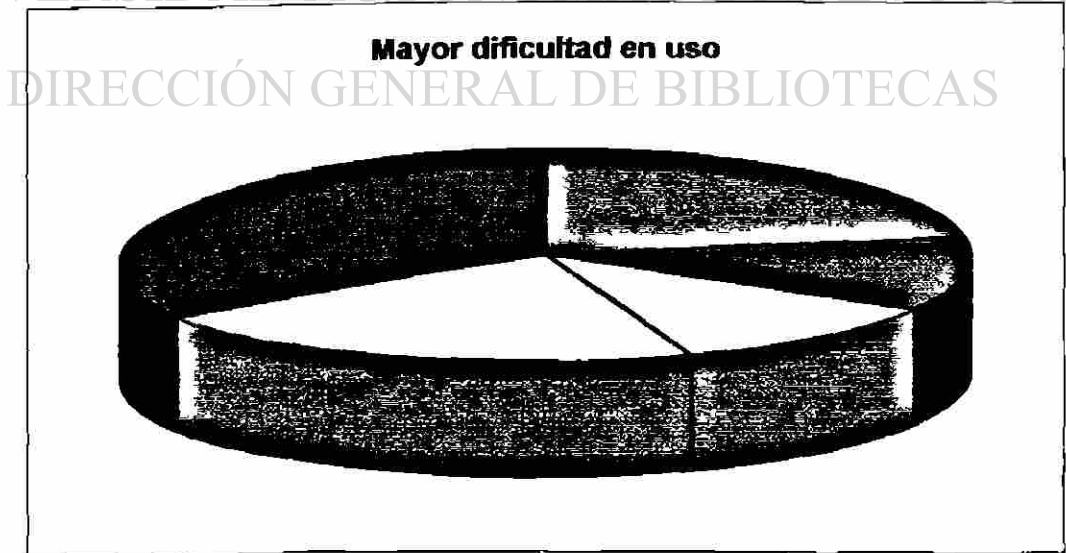
1. Al emplear el pulso por falta de práctica
2. Silabeo o sicomotrocidad
3. Cuando hay alternación de ritmos
4. Aquellos desconocidos por los alumnos
5. Movimientos
6. Ninguna
7. Pies
8. Ninguna



<input checked="" type="radio"/>	Falta de práctica o desconocimiento	33.33%
<input checked="" type="radio"/>	Silabeo	11.11%
<input type="radio"/>	Alternación de ritmos	11.11%
<input type="radio"/>	Sicomotrocidad	22.22%
<input checked="" type="radio"/>	Ninguno	33.33%

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN









DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## PREGUNTA CUATRO

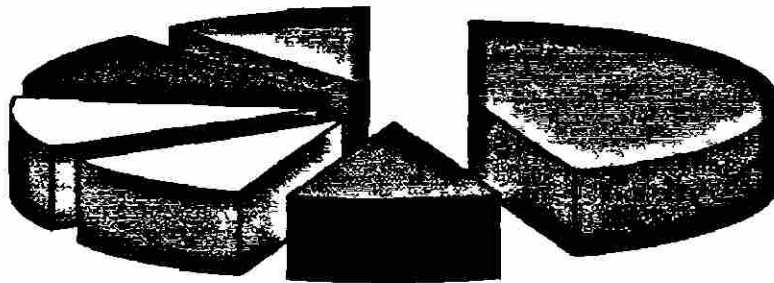
**¿Qué recomendarías para que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el primer grado se desarrolle con éxito?**

1. Entonar coritos con ayuda de cassettes y textos
2. Materiales didácticos que permitan desarrollar planes de estudio
3. Materiales como la caja china, pandora, la pelota suave, etc.
4. Intercalar actividades afines a la música en la planeación
5. Que exista el material necesario para cada actividad
6. Más tiempo
7. Explotar al máximo la capacidad de los alumnos
8. Practicar constantemente las percusiones corporales
9. Que se siga una secuencia y que no sean tediosas las clases

**Las respuestas se agruparon de la siguiente manera**

	Material didáctico de apoyo	44.44%
	Actividades afines a la música	11.11%
	Más tiempo	11.11%
	Explotar al máximo la capacidad de los alumnos	11.11%
	Páctica constante	11.11%
	Buena planeación de clase	11.11%

**Recomendaciones para mejora**





## PREGUNTA CINCO

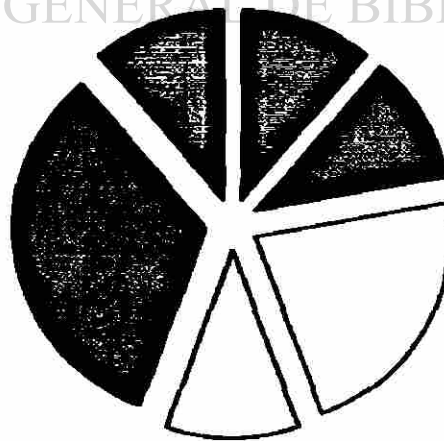
**¿Qué recursos didácticos utilizas para el desarrollo de estas actividades?**

1. Aquellas que despierten el interés de los alumnos, como cantar
2. Sonajas, tambor, flautas, silbato, etc.
3. Ejercicios de sicomotrocidad (se requieren cursos y materiales)
4. Lectura, coritos, movimientos corporales y audiocassettes
5. Lo que el medio puede proporcionar
6. Humanos
7. Todo el material musical existente
8. Ejercicios de percusiones corporales
9. Todas las que se tienen al alcance



Las que son de interés para los alumnos	11.11%
Sonajas, tambor, flautas, silbato, etc.	11.11%
Ejercicios de sicomotrocidad	22.22%
Textos, coritos, audiocassettes	11.11%
Lo que el medio proporciona	33.33%
Humanos	11.11%

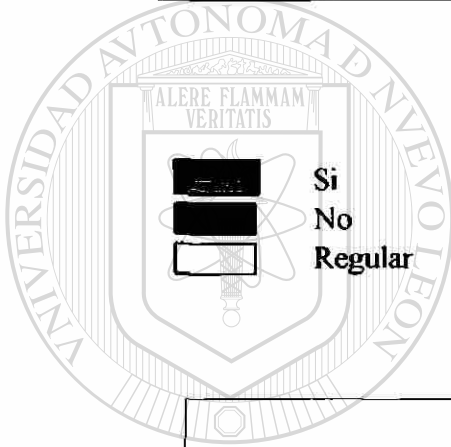
**Recursos didácticos**



## PREGUNTA SEIS

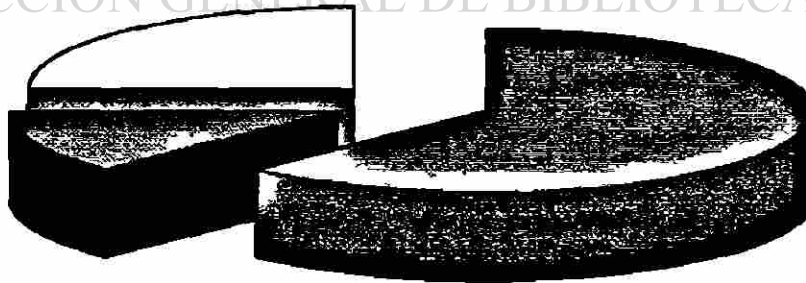
**Consideras adecuado el repertorio de canciones que utilizas para las clases**

1. Algunas y otras están o muy avanzadas o muy largas
2. Regular
3. Si
4. Si cubre las expectativas
5. Si, pero falta más
6. No
7. Si son apropiados
8. Si
9. Si



<input checked="" type="checkbox"/>	Si	62.0%
<input type="checkbox"/>	No	25.0%
<input type="checkbox"/>	Regular	13.0%

**Repertorio adecuado**



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN  
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## **I.2. Planteamiento del Problema**

¿Cómo elaborar estrategias didácticas que favorezcan la sensibilidad por la música del alumno de primer grado de primaria?

## **I.3. Objetivos Generales y Específicos**

### **1. Objetivos Generales**

Elaborar una propuesta didáctica para despertar en el alumno de primaria la sensibilidad hacia la música y el gusto estético.

### **2. Objetivos Específicos**

a) Estudio teórico sobre la apreciación de la música en la enseñanza primaria en el primer grado.

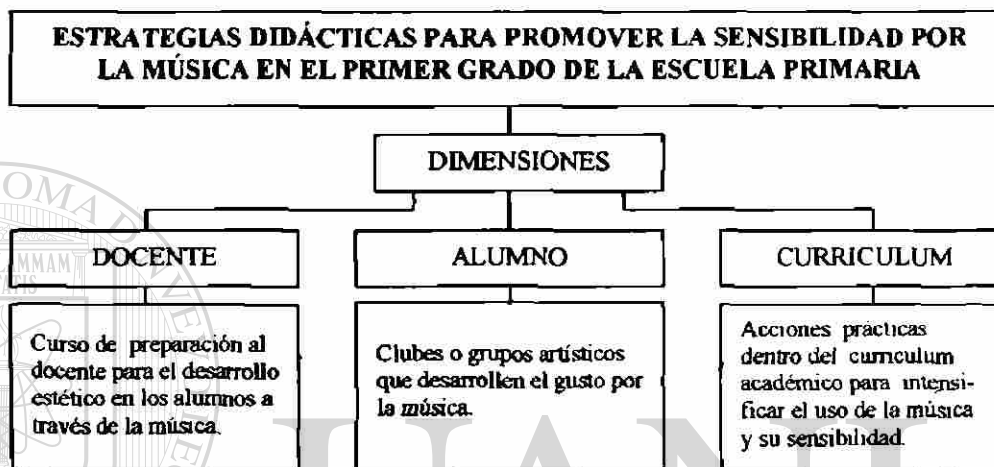
b) Diseñar acciones a través de las estrategias que permitan la apreciación de la música, abarcando la motivación, sensibilización y conocimiento.

c) Análisis de los contenidos del programa de estudio de la educación musical en la escuela primaria y el tratamiento adecuado a la música.

## **I.4. Ambito Aproximado que Pretende Abarcar el Proyecto; Establecimiento de los Puntos que Conforman el Tema, para Conocer su Naturaleza y su Problemática.**

El proyecto pretende abarcar para su estudio, tres dimensiones fundamentales, el docente, el alumno y el curriculum, su interrelación en la educación musical, materializándose a través de la propuesta de estrategias didácticas, que contribuya al desarrollo de la sensibilidad y apreciación de la música en la enseñanza primaria. Es por ello que la delimitación de nuestro objeto de estudio, abarca el conocimiento, la

preparación que tiene el maestro, las condiciones de aprendizaje y el desarrollo de habilidades de los alumnos de primer grado, así como la necesidad que ofrece el currículum para la formación de la personalidad y los valores éticos y estéticos a través de la sensibilización por la música. El siguiente esquema concretiza las ideas anteriores.



### 1.5. Justificación

Un proyecto como el presente es trascendente pues ayuda al maestro de primaria a trabajar en un clima de mayor confianza, nivel intelectual y seguridad. Esto hará que los alumnos obtengan mejor aprovechamiento por medio de la música, resaltando que los buenos resultados serán producto de la responsabilidad que asuma el maestro en la aplicación de las estrategias didácticas, pues se convertirá en el primer elemento en donde se pondrá en marcha dicho dispositivo.

“La educación artística en la escuela primaria tiene como propósito fomentar en el niño la afición y la capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro. Igualmente se propone

contribuir a que el niño desarrolle sus posibilidades de expresión, utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.” (SEP; 1993; pág: 143).

Al querer identificar cómo debe ser el tratamiento adecuado para la música, se obtendrán valores éticos y estéticos en los niños con una mejor calidad en su formación.

Se manifiesta un mismo interés por la educación musical cuando se trabaja desde los primeros años con la metodología correcta, permitiendo así fomentar el gusto por la música, estimular la sensibilidad y percepción y desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión.

El contenido del inciso 8 del Artículo 7º de la Ley General de Educación plantea “Impulsar la creación artística y propiciar la adquisición, el enriquecimiento y la difusión de los bienes y valores de la cultura universal, en especial de aquellos que constituyen el patrimonio cultural de la nación.”

Definitivamente que este problema impacta trascendentemente en la preparación de los maestros, pues las estrategias que se ofrecen ayudarían a perfeccionar su labor pedagógica y didáctica, así como a impulsar la creación artística y la difusión de los valores universales con niños mejor preparados y con una mayor cultura y formación artísticas con las bases y requerimientos necesarios para que destaquen en el campo de la música.

Con nuestros aportes tributaremos a la educación musical y al proceso de enseñanza-aprendizaje de la música, puesto que la presente propuesta que lleva por título Estrategias Didácticas para Promover la Sensibilidad por la Música en el Primer Grado de la Escuela Primaria, es sumamente importante dado que ayudará a establecer la pauta adecuada en el quehacer de la clase y así el docente podrá considerar en su desarrollo diario acciones que ayuden a promover la música en sus alumnos

Lo interesante de una estrategia didáctica de este tipo es que puede ser consultada y abordada por maestros de todas las escuelas primarias puesto que favorecerá para que se de un proceso de enseñanza-aprendizaje de mayor calidad, redundando en el beneficio de los alumnos de primer grado.

#### **I.6. Relación Existente entre el Proyecto y el Programa Académico de la Maestría**

El proyecto de investigación mantiene relación con las materias del programa académico de la maestría, como es el caso del Taller de Pensamiento Creativo que orienta al desarrollo de capacidades creadoras en los estudiantes; esto se verá materializado en nuestra propuesta, mediante la creación de clubes o grupos artísticos que apoyen el gusto por la música, de la misma forma será objeto de análisis en el marco teórico con vista a fundamentar el desarrollo del pensamiento en los alumnos del primer grado.

En cuanto a la materia de Historia de las Ideas Estéticas, se proporcionará a los docentes, a los alumnos y a la base curricular, los elementos necesarios sobre las teorías estéticas de nuestra cultura, independientemente que constituyen el eje fundamental dentro del marco teórico.

De acuerdo a la Psicología de la Creación se evidencia, a través del análisis de las tendencias y escuelas psicológicas en relación con el arte, que la música influye en el desarrollo integral de la personalidad del alumno.

Apoyándonos en los estudios teóricos y prácticos de la Didáctica de la Imagen, obtendremos las herramientas necesarias que nos permitan potenciar el gusto por la música en los alumnos objeto de nuestro estudio.

Por último, la Teoría y Teóricos de la Educación en el Arte así como Estética y Educación, además de ser puentes para sistematizar el conocimiento teórico, constituirán las bases de preparación para los docentes que se desempeñan en la enseñanza primaria y que serán materializadas en la propuesta.

## **L7. Metodología**

**Hipótesis:** Las estrategias didácticas para la enseñanza-aprendizaje en la música en el primer grado de la escuela primaria, permitirán que se promueva su sensibilidad y aceptación.

La investigación se inscribe en una metodología cualitativa ya que el proyecto es una concreción de la reflexión de las estrategias que deben de incidir en determinada parcela de la realidad, en nuestro caso, dichas estrategias se enfocan a la sensibilidad de la música en el primer grado de la escuela primaria; es por ello que el diseño es propositivo, ya que es un presentir del cómo se debe actuar, los datos serán descriptivos

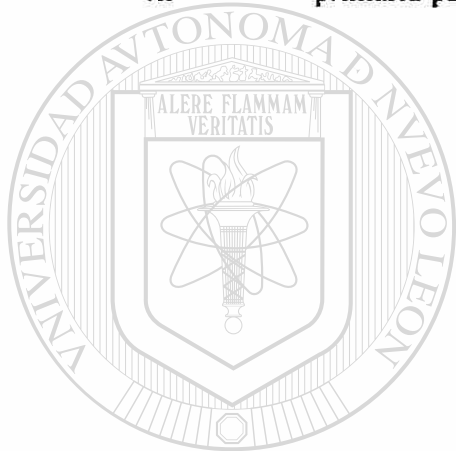
y bibliográficos.

Es una investigación flexible en su diseño pues permite la combinación de métodos y análisis de toda la información recabada.

Podemos clasificarla dentro del tipo de investigación descriptiva, pues su objeto es obtener un panorama lo más preciso de la situación. Dentro de los tipos de investigación descriptiva se acoge al estudio proyectivo dado que lanza la realidad de un presente hacia un futuro.

**Pasos a seguir:**

1. **Procederemos a la aplicación de una entrevista a maestros y directivos con el objeto de determinar las necesidades y carencias que presenta la educación musical en la enseñanza primaria.**
2. **Del resultado de la información, se hará una comparación con el estudio teórico para llegar a la propuesta.**
3. **Se procederá a una contrastación teórica con grupos de maestros que se desempeñan en la escuela primaria para demostrar la validez de la propuesta.**



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS





## CAPITULO II

### MARCO TEORICO

El capítulo inicia con un estudio sobre la educación estética del hombre con énfasis en la sensibilidad; seguidamente, aborda de manera breve los orígenes de la música, también trata de seis autores y sus tendencias utilizadas en la educación musical contemporánea. Hablaremos de sus aportaciones al mundo de la enseñanza musical y de sus técnicas didácticas, aclarando las escuelas que fundaron y los métodos que dichas escuelas emplean; después se pasará a hablar de la importancia de la educación musical activa, en sus aspectos de lenguaje, expresión vocal, expresión corporal, expresión instrumental y audición musical con atención.

#### II.1. Estudio Evolutivo de la Educación Estética del Hombre

Para el estudio histórico que ha tenido el arte en la educación del hombre hemos profundizado en la obra que se conoce con el nombre de “Cartas Sobre la Educación Estética de la Humanidad”; escrita por el gran poeta alemán Friederich Schiller entre 1793 y 1795. En ellas encontraremos como tema fundamental los tres instintos que el autor halla en el hombre: el instinto sensible o material, el instinto a la forma o instinto formal y el instinto de juego. El primero de ellos, señala el autor, está unido al ser sensible del hombre y ligado a la materialidad y temporalidad; el otro, está más relacionado con la racionalidad del hombre. En la búsqueda del equilibrio entre ambos, es decir, para balancear mediante la cultura lo sensible-natural en el hombre con su parte

ético-racional, Schiller propone el instinto del juego como medio para armonizarlos; se puede encontrar armonía entre realidad y forma, entre contingencia y necesidad.

Para un entendimiento más claro del contenido de esta maravillosa obra hemos decidido dividirla en cuatro grupos.

El primer grupo contempla las cartas de la I a la VII en las que se nos habla de diversos elementos necesarios para el avance del conocer estético del hombre. Se nos dice que el arte y la naturaleza son opuestos y que sólo mediante la belleza podemos llegar a la libertad "...hay que emprender el camino a través de lo estético porque es a través de la belleza como se llega a la libertad." (pág. 30). Se nos aclara que la naturaleza nos hace hombres pero que sólo a través de nuestro libre arbitrio lograremos que nuestra necesidad física se convierta en una necesidad moral "...no se comporta con el hombre mejor que con el resto de sus obras; actúa por él donde todavía él no puede actuar como inteligencia libre...que no se queda en lo que la simple naturaleza hace de él, sino que posee la facultad de desandar...transformar la obra de la necesidad en una

obra de su libre arbitrio y elevar la necesidad física a necesidad moral." (pág 30). Para terminar este breve resumen, quiero enfatizar en el valor que Schiller le da a la belleza en los aspectos fundamentales de la vida del hombre, la naturaleza, la sociedad y el pensamiento.

En el segundo grupo que abarca de la carta VIII a la XIV encontramos lo que se pudiera denominar como el meollo de la obra, me refiero a los tres impulsos o instintos. El autor se refiere a ellos como los únicos capaces en el mundo sensible de poseer fuerzas motrices. Luego habla también de lo contundente que es educar la sensibilidad, explicando que ésta manifiesta el sentir del corazón del hombre "Educar la sensibilidad es, pues, la necesidad más urgente de la época, no sólo porque se convierte en un medio

para hacer eficaz para la vida el perfeccionamiento del saber, sino incluso porque contribuye a ese perfeccionamiento.” (pág. 56). Se nos pide que mejoremos la civilización a través del ennoblecimiento del carácter haciendo uso del arte bello. “¿Cómo puede ennobecerse el carácter bajo las influencias de una constitución social bárbara? ...habría que buscar para este fin un instrumento ...Ese instrumento es el arte bello...” (pág. 56 y 57).

Schiller nos dice que el hombre está en constante búsqueda del equilibrio entre las tendencias de estos dos impulsos. “Vigilar éstas y asegurar sus límites a cada uno de los impulsos es la tarea de la cultura que, por tanto, debe a los dos una justicia igual y ha de defender el impulso racional contra el sensible y a éste contra aquél. Su función, pues, es doble: *primeramente*, proteger la sensibilidad contra los ataques de la libertad; *en segundo lugar*, garantizar la personalidad contra el poder de las sensaciones” (pág. 78). Para concluir este segundo segmento, remarcaré la petición de Schiller a que mejoremos la civilización a través del ennoblecimiento del carácter haciendo uso del arte bello.

Ahora nos dedicaremos al tercer grupo que contempla las cartas de la XV a la XXI, en el que se aclara que al impulso sensible el autor le llama vida, al impulso formal, forma y al impulso de juego, forma viva, aludiendo a las cualidades estéticas de los fenómenos, es decir, a la belleza en su significación más amplia. “...un hombre, aunque viva y tenga forma no es por eso ya forzosamente una forma viva. Para ello se requiere que su forma sea vida y su vida sea forma... Únicamente cuando vive su forma en nuestra sensación y su vida adquiere forma en nuestro entendimiento es él forma viva, y éste será siempre el caso cuando lo juzguemos bello.” (pág. 88). Schiller llama a lo bello una emoción maravillosa. Se nos sigue diciendo que de lo bello debemos

esperar un efecto simultáneo de temperancia y excitación. Menciona también la existencia de una belleza tierna y una enérgica. La primera induce armonía en el hombre desordenado, la segunda, fuerza en el pasivo. "... para el hombre que está bajo la coacción de la materia o de la forma, la belleza tierna es una necesidad, pues la conmueven la grandeza y la fuerza mucho antes de que empiece a ser sensible a la armonía y la gracia. Para el hombre que está bajo el indulgente dominio del gusto, la belleza enérgica es una necesidad, pues en el estado de refinamiento se haya muy propicio a desdeñar una fuerza que conserva del estado de salvajismo ” (pág 97)

El último grupo, abarcando las cartas XXII a la XXVII, se enfoca a la importancia de lograr hacer al hombre un ser estético. Schiller aclara que la base de todas las determinaciones es la disposición estética: “Cualquier estado al que podemos llegar, nos señala otro precedente ... sólo el estético es un todo en si mismo, porque reúne en si todas las condiciones de su origen y de su duración.” (pág. 120); que a través del camino estético podemos conseguir que el hombre sea un ser sensible y un ser moral. “Por

tanto, una de las tareas más importantes de la cultura es someter al hombre a la forma, incluso en su vida simplemente física, y hacerlo estético tanto como pueda alcanzar el impulso de la belleza, porque el estado moral solamente puede desarrollarse del estado estético no del físico.” (pág. 128). Cabe resaltar esta última parte de la cita, en la que se nos dice que podemos llegar a ser morales sólo mediante el estado estético y no mediante el estado físico, de alguna forma haciendo nuevamente alusión a la libertad del espíritu a la que se llega a través de las leyes de la belleza. Esta libertad la ejercemos cuando realizamos, mediante el estado estético, la contemplación, cuando por voluntad propia decidimos contemplar el mundo existente como distintivo.

Al final de la carta XXVII se deja en claro la utilidad de la belleza, cerrando con lo importantísimo que es que reflexionemos en ello: “Sólo la belleza hace feliz a todo el mundo, y todo ser olvida sus limitaciones tan pronto experimenta los encantos de lo bello.” (pág. 163); por lo tanto, al experimentar los encantos de lo bello seremos capaces de ejercer la libertad de educar el juego, es decir, de mediar el paso del instinto sensible al instinto formal y viceversa. Por último, mantengamos en nuestra mente el hecho de que el sentir del corazón del hombre debe también ser educado, haciendo referencia a la orden contundente de Schiller a que eduquemos la sensibilidad para encaminarnos a un saber perfecto, logrando así ser útiles para la vida.

En el párrafo anterior en el que se habla de educar el juego, no se aclara con detenimiento en qué consiste esta operación. Por consiguiente, consideramos oportuno responderlo a detalle y abordarlo en todas sus dimensiones en el capítulo correspondiente a nuestra propuesta.

---

## II.2. Orígenes de la Música

No se sabe los orígenes de la música, dado que los elementos que la componen (sonidos graves, agudos, ritmos, etc.) no están en la naturaleza, ni son un producto propio del ser humano. Al parecer el hombre primitivo imitaba los sonidos de los animales, pero no con fines de entretenimiento, ni de supervivencia; se afirma que “La música nació como una necesidad de expresión de la persona a través de un medio distinto a la palabra o como complemento de la misma” (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1299).

Los primeros elementos de cuyo sonido el hombre se basó para comunicarse sabemos que fueron cuernos, caracoles o troncos huecos, de los que al variar su altura y

duración obtenía significados que lo ponían en contacto con el resto del mundo. Quizás esto unido a recitaciones vino a formar parte del origen de la expresión musical primitiva. Se cree que el hombre primitivo realizaba sus tareas emitiendo sonidos guturales cuyo ritmo obedecía a su ritmo interior. Este ritmo lo llevaría más adelante quizás al inicio de la danza.

No se sabe mucho acerca de cómo las primeras civilizaciones pasaban de generación a generación su música, es decir, no se sabe si lo hacían por escrito usando notación. Lo único que conocemos son las representaciones pictóricas de músicos tocando instrumentos, como señal de alguna actividad musical. Tuvo que pasar muchísimo tiempo para que los diversos elementos que conforman la expresión musical se fueran consolidando.

### **II.3. Precursores de la Educación Musical Contemporánea**

La conjunción de la aplicación práctica de la Pedagogía y la Metodología específicas en la música, conocida como Didáctica Musical, ha sufrido cambios radicales en los últimos cien años.

Las tendencias francesas intelectualistas y racionalistas durante el siglo XIX, determinaron el uso del solfeo como base para una educación musical hecha mediante la práctica mecánica y repetitiva desconectada totalmente de toda vivencia. Por el contrario, en el siglo XX la Escuela Nueva orientó a la educación musical a tendencias vivenciales. Éstas, basadas en el conocimiento del físico y el psique del niño o adolescente en sus intereses y en sus capacidades logran asentar la idea didáctica a través de la experiencia y la actividad, dando así primerísima importancia a la vivencia musical antes de cualquier razonamiento teórico.

Se cuenta entre los grandes transformadores de la antigua y rígida educación musical a músicos como E. Jaques-Dalcroze, Z. Kodály y C. Orff, quienes poseían un gran conocimiento como músicos y quienes además dedicaron gran parte de sus vidas a la búsqueda de formas y sistemas de educación musical que estuvieran muy cerca del interés del alumno. Pensaban que para que el individuo tenga un desarrollo intelectual y emocional completo la formación musical es siempre una influencia decisiva. Afirmaban que dicha influencia tenía repercusión no solamente en el que fuera a convertirse en profesional de la música sino que ésta debía llegar también a todo el mundo, logrando así una sensibilización viva y adecuada a las fases del niño y del adolescente.

Cuando se escucha música no siempre se hace una reflexión o se escucha ésta con un disfrute consciente ocasionando un poco de correspondencia entre su presencia y su difusión.

Se sabe que la música posee la categoría de instrumento de comunicación interpersonal dado que mediante las cualidades del sonido manifiesta ideas, sentimientos y emociones, por lo tanto... “permite la creatividad, resulta indispensable una acertada educación musical que prepare a los alumnos en la correcta utilización del sonido como medio de expresión, de comunicación y de elaboración propia o creación en la percepción o escucha activa.” (Colectivo de Autores, 1999, pág. 1300).

En el proceso de enseñanza y aprendizaje musical tenemos a la expresión vocal, a la práctica instrumental y al movimiento y la danza como medios de expresión. Cuando hablamos de percepción musical, es decir la audición activa, estamos llamando a la sensibilización con respecto de los sonidos, en general, y a los sonidos musicales y sus

parámetros, en particular, consiguiendo así que los alumnos identifiquen, describan y diferencien lo que oyen, lo cual los obliga a tener un conocimiento del léxico musical

Cuando se trata con el alumno de incrementar su poder de audición, requerimos de realizar ciertas actividades entre las que podemos destacar la diferenciación de alturas, duraciones, contrastes dinámicos, timbres vocales e instrumentales y fragmentos rítmico-melódicos. No debemos olvidar que todo esto debe hacerse en relación con la experiencia del alumno.

Ya sabemos que en los cursos de iniciación a la música existe la expresión verbal, el canto y el movimiento como vivencias, así como también la diferenciación de las cualidades del sonido (agudo-grave, largo-breve, etc.); sin embargo, es muy recomendable despertar en los niños paulatinamente, su curiosidad e interés por el conocimiento de los signos gráficos musicales. Partiendo de dicho interés se enseña progresivamente mediante la práctica de la lectura y la escritura de la notación musical, como medio para plasmar lo que se ejecuta, lo que se quiera comunicar a los demás, o como para comprender y poder platicar sobre lo que se escucha.

Dicho lo anterior, es de suma importancia conducir al alumno a la práctica de la lectura y la escritura de la notación musical mediante la ejercitación y la audición constante... “Esto lleva a considerar como válida una educación musical activa, cuyo objetivo es preparar a los alumnos como intérpretes, como realizadores expresivo-creativos, como conocedores de los elementos básicos del lenguaje musical y de su representación gráfica”. (Colectivo de Autores, 1999, pág. 1301) Esta cita nos confirma lo necesario que es la práctica constante en el salón de clase de actividades tan sencillas como lo son la ejecución y la audición de ejercicios elementales sin olvidar sus posibilidades físico-psíquicas y su encuentro personal con la música



## II.4. Los Métodos Básicos para la Educación Musical

### A. El Método de Jaques-Dalcroze

Este compositor y pedagogo suizo que nació en 1865 y murió en 1950, es conocido mundialmente por su aportación a la enseñanza musical con un marcado acento sobre el movimiento corporal aunado al ritmo de la música. Su sistema es también conocido como “euritmico” o de educación musical a través del ritmo.

Él nos exhorta a “realizar antes de comprender, a experimentar la música con el movimiento del propio cuerpo, con la voz o tocando un instrumento” (Enciclopedia General de la Educación, 1991, pág. 1301), todo esto antes de conocer la teoría, que aparece después y como consecuencia natural del trabajo que se hace.

Dalcroze nos invita a perseguir lo siguiente:

- Acercar al alumno a que desarrolle su sentido del ritmo, su atención, su memoria y sobretodo, su control y autodomínio.
- Que haya una estrecha coordinación entre los movimientos del cuerpo y el ritmo.
- Que el instinto motor se desarrolle.
- Que las capacidades expresivas y creadoras se vean estimuladas.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Este pedagogo musical fue el precursor de las canciones con gestos y movimientos usadas en los primeros años de la escuela; él pensaba que el hecho de responder con movimiento al significado de las canciones acercaba al niño a la apertura de su personalidad así como también lo educaba musicalmente.

## **B. El Método de Kodály**

Bela Bartok y Zoltan Kodály dedicaron muchos años de sus vidas a la investigación profunda de la música folklórica de Hungría, como punto de partida para la enseñanza de la música, dado que encontraban en ella la identidad musical de su país. Estos años de investigación lograron impulsar el desarrollo científico de la etnomusicología, originando también la idea de que todo el pueblo fuera educado musicalmente. La siguiente cita nos muestra las ideas de Kodály respecto a lo importantísimo que es educar musicalmente al niño: “La música es una necesidad primaria de la vida. Sólo la música de la mejor calidad es buena para la educación de los niños. La educación musical empieza nueve meses antes del nacimiento del niño. La instrucción musical debe ser una parte de la educación general. El oído, el ojo, la mano, y el corazón deben ser educados a la vez.” ([http://www.solohijos.com/musica/html/esc\\_musica/metodos.php#destino1](http://www.solohijos.com/musica/html/esc_musica/metodos.php#destino1)).

El camino para lograr la integración de la música en una enseñanza generalizada con la organización centralizada de las actividades musicales se logra mediante la utilización de ejercicios, canciones y piezas presentados en orden de dificultad progresiva.

Kodály pensaba que el éxito en la formación musical está en el entrenamiento disciplinado del oído, de la sensibilidad, de la mente y de la habilidad manual, él recomienda los siguientes lineamientos (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1302):

- Deben encontrarse las propias raíces de cada lugar como base para la enseñanza musical en sus niveles amateur y profesional.

- La sensibilidad auditiva es fundamental, por lo tanto deberá desarrollarse al tope con especial atención en el oído interno. Es aquí donde deberá realizarse la idea sonora de la música escrita.
- El canto se constituye en la base para la educación musical total y como medio ideal para el adiestramiento del oído interno. El conocimiento del folklore propio debe ser alcanzado por el alumno por medio de canciones cuya dificultad vaya en aumento y sea ésta siempre acorde a su edad, a su desarrollo físico y psíquico y a sus posibilidades vocales.
- El Jardín de Niños es el lugar predilecto para iniciar la educación musical del niño, buscando siempre que la música enseñada sea de calidad por muy elemental que parezca.
- A partir de la vivencia de la música misma, es como debe darse el encuentro con la educación musical.
- En lo posible, deberá fomentarse la práctica de la lectura y la escritura musical como medio para acrecentar la cultura musical del lugar. Si se puede leer una partitura y al mismo tiempo tener una imagen sonora interna de esto que se lee, tendremos asegurado un mejor entendimiento de la obra y una magnífica ejecución.

Kodály sostiene como recurso indispensable para sistematizar la lectura y la escritura musical "...el uso de la fonomimia, la práctica del solfeo rítmico silábico y del solfeo relativo, el dictado musical y la lectura a primera vista, la práctica instrumental, la

audición, y el coro y la agrupación instrumental.” (Colectivo de Autores, 1999, pág. 1302).

La Fonomimia es una actividad usada para ubicar a los sonidos mediante el uso de la mano y el antebrazo en relación con su posición y altura para cada nota.

La Práctica del Solfeo Rítmico Silábico no es otra cosa que la utilización de sílabas o quizás palabras, que contengan un significado rítmico. Los monosílabos rítmicos se asocian con sílabas indicativas que simplifican la dificultad rítmica. (Colectivo de Autores, 1999, pág. 1303).

The image displays several musical notations on a five-line staff, each with a corresponding syllable or word written below it. The notations include: a sequence of four quarter notes with syllables 'ta ta ta ta'; a pair of eighth notes with syllables 'ti ti'; a quarter note followed by an eighth note with syllables 'ta-i ti'; a pair of eighth notes with syllables 'ti ti-ri'; a pair of eighth notes with syllables 'ti ti-ri'; and a sequence of three eighth notes with syllables 'sin-co-pa'. A large, faint watermark of the Universidad Autónoma de Nuevo León is visible in the background.

La Práctica del Solfeo Relativo es una actividad también conocida como el do móvil y hace hincapié en las sílabas do, re, mi, fa, so, la, ti, en húngaro. Estas sílabas representan el nombre de las relaciones interválicas y no las notas o sonidos de afinación absoluta; dichas relaciones interválicas se aplican a cualquier altura, siempre y cuando sus distancias sean las mismas.

El Dictado Musical y la Lectura a Primera Vista se recomiendan desde el primer día de la educación musical en la escuela.

La Práctica Instrumental debe trabajarse según la materia que se practica en clase

En cuanto a la Audición Musical, al finalizar el curso, el alumno deberá conocer partes y obras completas del género vocal así como instrumental, de compositores muy conocidos.

Kodály dejó muchísimo material que le sirve al alumno para leer y escribir la música, con una infinidad de ejercicios escritos que cumplen este propósito, mostrando y confirmando su talento creador y su entrega mediante la investigación al servicio de sus ideas educativas.

### C. El Método de Orff

C. Orff (1895-1982), compositor y director de orquesta alemán, siempre demostró interés en la enseñanza de la música. Entre 1950 y 1954 publica su obra dedicada a la pedagogía musical, en conjunción con G. Keetman.

Sus principios pedagógicos principales son los siguientes (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1304):

- La práctica siempre antecede a la reflexión teórica, ya que sin práctica previa es imposible que haya transferencia de los conocimientos.
- El habla es la puerta de entrada a lo musical: hablar en diferentes registros, recitar, hablar rítmicamente, etc. todo esto conlleva al canto.
- La práctica del lenguaje, la música y danza unidos por el ritmo aumenta la capacidad de observación y expresión.
- La música se aprende y entiende a través del movimiento del propio cuerpo
- Además del impulso que presentan los niños de mover su cuerpo con la música, también presentan la necesidad de hablar y cantar. Ambas formas de expresión se funden en un todo.
- La música es una manifestación social de carácter comunicativo. Por ende, es importante fomentar en la educación el hacer música colectivamente.

- Es importante considerar la relación tímbrica-instrumental.
- La enseñanza musical no se puede circunscribir a la reproducción o la interpretación. Es importante fomentar y educar para la participación creativa original, ya sea a través de la improvisación o la creación.
- La creación musical se debe ejercitar y fomentar a través de ejercicios diseñados para este propósito.

Toda la obra de pedagogía musical de Orff se caracteriza por la apertura y la flexibilidad. Cada profesor, según sus circunstancias e intereses, debe acomodar los preceptos y ejercicios. Sin embargo, es importante seguir lo más fielmente posible los principios generales que postula Orff.

El Instituto Orff, fundado en 1961 en Salzburgo, es el principal centro de formación pedagógica dentro de este método.

#### **D. El Método de Martenot**

El compositor e ingeniero francés M. Martenot (1898-1980) quien, con la ayuda de su hermana Ginette, estructuró un método de enseñanza musical conocido como el *Método Martenot* (1952), alcanzó muy rápido un lugar importante dentro del ámbito de la pedagogía musical.

Los objetivos que persigue su método son:

- Amar la música.
- Facilitar la integración en la vida de los sujetos.

- Hacer la formación musical parte de la formación integral para así favorecer la expansión del ser humano.
- Proporcionar los medios para canalizar las energías.
- Transmitir la teoría por medio de la vivencia musical.
- Desarrollar una alta sensibilidad a la calidad.
- Ejecutar a los individuos tanto en sus capacidades físicas como musicales, a través del desarrollo auditivo y rítmico, logrando a la par, una mejor comprensión de la música clásica y contemporánea.

En 1967 Martenot publicó *Principios fundamentales de educación musical y su aplicación*, un volumen enfocado a ayudar a que los profesores que seguían su método entendieran mejor sus principios en los distintos niveles a los que se destinaba: jardín de niños, primaria, secundaria, conservatorios, formación de adolescentes y adultos, así como formación de profesores de música.

Los principales contenidos y elementos de trabajo del método son los siguientes:

- **Desarrollo de la sensibilidad artística:** se deben desarrollar tanto la sensibilidad, como las acciones automáticas para afianzar la técnica musical, ya sea vocal o instrumental.
- **Limitar los elementos teóricos:** sólo se deberán enseñar conceptos teóricos cuando éstos sean necesarios para explicar una experiencia concreta o para realizar una aplicación práctica inmediata.
- **Prácticas por separado:** durante el inicio de la capacitación musical se deben enseñar por separado la entonación, el ritmo, la lectura de música y la audición.

- **Importancia de la improvisación:** de la improvisación rítmica y melódica se debe pasara la improvisación de fragmentos y frases musicales.
- **Uso de medios audio-visuales:** Películas, grabaciones, conciertos y otro material audio-visual debe ser utilizado para el desarrollo de la creatividad y la expresión corporal.
- **Análisis de la audición musical:** Se deben utilizar grabaciones para ejercitar el reconocimiento auditivo de los diferentes instrumentos y voces, así como de otros elementos musicales (formas, elementos folklóricos, etc.).

### **E. El Método de Willems**

Nacido originalmente en Bélgica (1890-1978), E. Willems laboró y desarrollo su método en Suiza. Sus aportaciones en el campo de la sensorialidad auditiva y en las relaciones música-psyque son de lo más relevante dentro de su trabajo. Basa sus propuestas pedagógicas en el desarrollo psíquico y social del individuo y en la evolución

que la música tiene sobre estos desarrollos.

Willems propone un método activo de enseñanza que puede iniciarse desde antes de los cuatro años de edad. Se trata, evidentemente, de una iniciación práctica que involucra todas las facultades del niño.

Sus principios básicos se exponen a continuación (Colectivo de Autores, 1999, pág. 1306):

- Todo método de enseñanza de la música se debe fundar en las relaciones psicológicas que existen entre la música y el ser humano.



- Sólo se enseña la parte teórica de la música después de una extensa capacitación práctica.
- El aprendizaje de la música es una actividad inherentemente atractiva, que no necesita de elementos externos para ser motivante.
- El maestro de música debe ser alguien vivo, creativo y debe adaptar la enseñanza de la música a su propio temperamento y a sus posibilidades.

Así pues, uno de los principales fines del método de Willems es lograr que los alumnos amen la música, que conduzcan con interés y gusto su aprendizaje musical. Esta capacitación debe ofrecer recursos vivos y adecuados.

Es, en realidad, una metodología más enfocada a los niños y muy centrada en los valores cualitativos de la enseñanza de la música y en su relación con la psique humana. El método en sí se centra en el uso de canciones, el desarrollo de la audición, el desarrollo de la memoria, así como el desarrollo de lo rítmico y lo melódico, la

improvisación y el aprendizaje del lenguaje musical. Estos elementos se retoman con un poco más de detalle a continuación:

- **Canciones:** Se parte de dos sonidos básicos y paulatinamente se aumenta el número de sonidos, trabajando canciones populares y originales.
- **Desarrollo de la audición, memoria, rítmico y melódico.** Para Willems es fundamental que el alumno sepa escuchar, reconocer y reproducir. El desarrollo de una memoria sensorial, motriz y afectiva es igualmente importante ya que esto posibilita enriquecer el sentido rítmico y melódico, por más que el ritmo sea un elemento fuertemente intuitivo.

- **Improvisación:** Se utiliza la improvisación para desarrollar las habilidades creativas y expresivas del alumno.
- **Aprendizaje del lenguaje musical:** Se deben dominar temas como la relación entre el nombre y la nota, altura absoluta y relativa, entre otros.

## **F. El Método de Tort**

César Tort es un pedagogo musical mexicano que aporta algunas ideas aplicables a la enseñanza musical en los diversos niveles escolares desde el preescolar hasta el sexto grado de primaria; intenta sensibilizar al niño y llevarlo a hacer música mediante una serie de actividades que incluyen el canto, la rima, el ritmo, la ejecución en ensamble con acompañamientos; todo esto, encausado a los medios con que se cuenta, al medio circundante y a las habilidades del niño de acuerdo a su desarrollo

César Tort nació en la ciudad de Puebla, México el 14 de septiembre de 1929. Además de ser reconocido por su método para enseñanza musical, es compositor. Es

importante mencionar que ha trabajado en locaciones propiamente indigenistas en el centro y sur de México. Su método de enseñanza es una compilación de material de composiciones propias y de lírica infantil mexicana. Este material es organizado de acuerdo a niveles de dificultad tanto técnica como de lectura de grafía musical y a cada pequeña obra musical le agrega sugerencias sobre cómo abordarla o utilizarla. Lo separa en seis distintos tomos que van desde la enseñanza musical en el jardín de niños, en el primer grado, segundo y sucesivamente hasta el sexto grado. Complementa estos libros con algunos materiales de ejecución en ensamble, más complejos

Tort enfatiza sobre la forma en la que debe darse el encuentro entre el niño y la música y dice que éste debe ser directo, sin barreras teóricas ni excesos didácticos que obstaculicen el desarrollo de la relación que él menciona como innata entre el niño y la música. (Colectivo de Autores; 1998, pág. 7).

Propone un instrumental que vaya de acuerdo no sólo a los medios que se tienen a la mano, sino también a la cultura mexicana, híbrida de la española y la indígena. Entre los instrumentos que propone se utilicen para la ejecución o el acompañamiento de melodías se encuentran: el arpa, la marimba oxilófono, las sonajas, el huéhuetl, los tambores, la redoba, las claves, el güiro, el pandero, los crócalos y, en ocasiones, la guitarra. También complementa estos instrumentos con otros de percusión más pequeños como el triángulo o el platillo. Lo anterior, según plantea el propio Tort, es porque debe existir una afinidad de las actividades musicales con la idiosincrasia

Las melodías también las obtiene de la lírica infantil mexicana, el folklore o las compone basado en la escala pentáfona primeramente (DO-RE-MI-SOL-LA sin el FA ni

el SI) para luego llegar a utilizar la escala completa. Es importante mencionar que la escala pentáfona es muy utilizada para cantos y ritos por los grupos indígenas y se cree que era utilizada en el pasado por la mayoría de los grupos étnicos

Su método es activo y formal. Por un lado es abierto y creativo, estimulando las capacidades de improvisación e interpretación del alumno y por el otro remite a éste al aprendizaje y aplicación de la escritura y teoría musicales. Recalca que en la educación musical las actividades de teoría, los ejercicios y la música deben caminar juntas y complementarse.

En sus libros hay siempre una división en dos partes del material propuesto para su utilización: una primera parte que contiene cantos y rimas; una segunda que contiene

ejercicios de lectura rítmica y de notas. Estas actividades que están dosificadas y organizadas en cuanto a su nivel de dificultad, constituyen también un apoyo para el desarrollo de la coordinación motriz ya que incluyen movimientos corporales simples como el palmear, golpear las piernas con las palmas y golpear los pies contra el piso mientras se canta, además de los movimientos coordinados que exige el tocar algún instrumento del ensamble en la manera adecuada.

En su libro para niños preescolares propone que se inicie haciendo música de oído. Se intenta que el niño descubra los elementos ocultos (cualidades musicales) de la música cantando y tocando por medio de juegos. De las cualidades musicales que más importancia toman en el método de Tort está el ritmo. Para esto, como para los cantos, rimas, juegos y ejercicios, entre sus actividades más destacadas está la imitación. Esto lo realizan los alumnos a manera de juego, algunas veces imitando al maestro o contestando en forma de eco. (Colectivo de Autores; 1998, pág. 138).

Enfatiza mucho la memoria. Todos los cantos y rimas deben, después de practicarse, aprenderse y ejecutarse de memoria.

Es muy preciso, descriptivo y explicativo al instruir al maestro. Afirma que no es necesario que los cantos y rimas se ejecuten a la perfección y que el maestro no debe repetirlos más de tres veces.

Uno de los principales objetivos del método es el que el alumno pueda ejecutar instrumentos en pequeños ensambles basándose en una partitura sobre un atril. Se refiere a leer y reproducir materiales sonoros a partir de la partitura de manera independiente, armoniosa y simultánea con otros ejecutantes. Nótese el marcado énfasis que da a la ejecución en ensamble.

En cuanto a la improvisación, el alumno improvisa un nuevo patrón rítmico sobre una base, un nuevo acompañamiento para un canto o elige otra instrumentación para la ejecución de algún ejercicio o canto ya dado. Por esta causa, la improvisación debe apegarse a ciertas normas de congruencia y/o coherencia con la pieza dada. El maestro es en realidad el responsable de que este tipo de actividad se de y el método le permite la libertad de “buscar las variaciones posibles” en estos distintos elementos que forman parte de un todo.

Para cerrar este subcapítulo en el que se habla sobre los métodos básicos para la educación musical, habiendo mencionado a seis investigadores en este campo, podemos concluir que los métodos que más se aproximan a las necesidades de los alumnos del primer grado, son el de M. Martenot y el de E. Willems, dado que parte de objetivos como amar la música y hacerla parte de la formación integral del ser humano, favoreciendo su expansión; no quiero decir que las propuestas de Jacques-Dalcroze y su idea de estimular las capacidades expresivas y creadoras no sirva, o que la invitación de Z. Kodály de desarrollar la sensibilidad auditiva no pueda ser utilizada en nuestra propuesta, sino que de alguna forma, la mayoría de los objetivos de Martenot y de E. Willems son aplicables y responden a las carencias arrojadas por la encuesta, pudiendo ser éstas un adecuado uso de canciones, el desarrollo de la audición, la memoria, la improvisación y el aprendizaje de un lenguaje musical elemental después de conocer el ritmo y la melodía. No quiero decir con lo anterior que el método de C. Orff y de Jacques-Dalcroze no serán tomados en cuenta, por el contrario, buscaremos la manera de integrar las ideas de ambos respecto a que la práctica sea siempre previa a la teoría y trataremos de proponer ejercicios en donde el niño utilice el movimiento del cuerpo,

dado que éste es indispensable para aprender y entender la música. De Kodály y Tort tomaremos la propuesta de basar la enseñanza musical en las raíces de cada lugar.

## **II.5. La Educación Musical Activa**

La enseñanza de la música a temprana edad estimula y moldea la sensibilidad del niño y, en general, contribuye al desarrollo integral de su personalidad.

Al iniciar su vida, el niño presta mucha atención a los sonidos: intenta imitar lo que escucha, ya sea ruidos o palabras. Conforme crece, es capaz de captar los sonidos y concatenarlos en un todo melódico. Las improvisaciones musicales de los niños menores de tres años pueden ser consideradas sus primeros esbozos de un lenguaje musical, imperfecto pero significativo.

Los estudios que se han realizado en la línea de comprobar que existe una disposición musical hereditaria, han tenido consecuencias más bien negativas sobre el aprendizaje musical. En realidad, lo que se ha podido comprobar es que todos presentamos una aptitud musical de tipo medio y susceptible de ser desarrollada bajo entrenamiento formal.

Así pues, el niño puede llegar a un mayor desarrollo musical a través de la enseñanza formal pero es importante no excluir nunca el elemento de improvisación o espontaneidad, que obedece a la disposición innata humana hacia lo musical. De igual manera que los tres primeros años de desarrollo son determinantes en la formación psicofísica del niño, también lo son para su formación musical.

A partir de los tres años el aprendizaje se basa fundamentalmente en la experiencia: tal y como va aprendiendo a hablar y desenvolverse en el mundo físico a través de la experimentación y la imitación, en lo musical la adquisición de

conocimientos dependerá de la práctica musical. Experiencias musicales como el canto, el baile, escuchar música, improvisar, son de vital importancia para el desarrollo y la educación musical.

En los primeros años de enseñanza, se deben estimular tanto el cuerpo como la mente. En prácticas de canto, baile, ejecución instrumental será la conjunción de la actividad en ambos niveles lo que permita llegar a una plena comprensión musical. Es también a través de estas actividades que se inicia la educación en la notación musical, importante herramienta que hará posible que posteriormente puedan leer melodías que irán de sencillas a complejas, así como escribir sus propias canciones, etc.

A medida que un alumno avanza en su conocimiento de los diferentes elementos de la notación musical, es importante que refuerce dicho conocimiento mediante la interpretación (vocal, con danza, instrumental) de piezas que presenten los elementos que está aprendiendo, por esto... “Es importante insistir en la necesidad de que la enseñanza y adquisición de conocimientos musicales sean progresivas y sistematizadas;

---

sólo así se conseguirá que los alumnos lleguen a memorizar sin dificultad los distintos elementos musicales y consigan automatizarlos”. (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1308). Esta es la única manera en que se puede asegurar una buena memorización de los conocimientos de tal forma que posteriormente se puedan automatizar, ya que esto es indispensable para una interpretación musical correcta.

La audición musical con atención es otra actividad que se debe trabajar en paralelo, mediante la audición de fragmentos de obras musicales, hasta llegar a la audición de obras musicales completas, siempre adecuadas a la edad del educando. En esta actividad se pasa del papel activo que se tenía en las actividades de interpretación y creación, a un papel más receptivo de las sensaciones que transmiten los autores de las

obras seleccionadas. También habrá oportunidad de familiarizarse con el timbre de las voces, los conjuntos vocales e instrumentales.

En conclusión, con la educación musical se pretende preparar a los alumnos a nivel de intérpretes, realizadores creativos y receptores activos de la música. Al profesor le corresponde desarrollar los valores musicales y culturales.

### II.5.1. *La Música como Lenguaje Artístico*

A diferencia del lenguaje verbal escrito, cuyo propósito principal es la transmisión de ideas y conceptos, la música –aún siendo expresión y comunicación... “pretende, por encima de todo, suscitar de emociones en el oyente.” (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1309).

Así como cada tipo de lenguaje tiene su propio contexto para desenvolverse, el lenguaje musical tiene sus propias posibilidades expresivas: no necesita apoyarse en otro código para transmitir toda la emoción de su contenido, ya que tiene fuerza por sí

mismo. Sin embargo, no se debe negar la posibilidad de su unión a otros códigos, como el literario, para potenciar su finalidad. Ejemplo de esto lo vemos en canciones, la ópera, la zarzuela, formas musicales que conjugan melodía y texto.

La escuela tradicionalmente ha favorecido los lenguajes verbal y numérico frente a los artísticos. A pesar de esto, hoy en día nadie niega la importancia que estos últimos tienen en el desarrollo personal. De hecho, en los últimos años, en las escuelas de enseñanza general de casi todos los países, se está concediendo mucha más importancia a las actividades expresivas y de comunicación, dentro de las que se encuentra la actividad musical. Esto se debe a que se consideran fundamentales para el desarrollo de la capacidad creadora de los alumnos y para los procesos de socialización.



En la siguiente cita se menciona la importancia de la música y su relación en el proceso educativo: “En cualquier proceso educativo relativo a la música, pues, se debería potenciar al máximo el desarrollo de las capacidades de expresión de sentimientos e ideas, y el de la percepción de los mismos, ya que ambos aspectos se encuentran estrechamente relacionados en la dimensión comunicativa de la música”. (Colectivo de Actores, 1999, págs. 1310 y 1311). Debemos resaltar la importancia de la expresión de sentimientos e ideas, ya que éstos son dos de los componentes universales de la música, capaces de comunicar en los seres humanos toda clase de sensaciones y reflexiones sin importar el idioma.

El aprendizaje, análisis y la reflexión sobre los diversos componentes del lenguaje musical no deben circunscribirse nunca al estudio teórico o a simples ejercicios prácticos como el tradicional solfeo, sino que debe echar mano de las prácticas de las distintas formas de expresión que abarca la educación musical activa: expresión vocal, canto, movimiento, danza, interpretación instrumental e audición musical activa.

La base de la enseñanza de los elementos rítmicos es el pulso o pulsación. Es importante aprender a marcarlo desde el inicio de la educación musical. Esto se logra a través de las palmas o de andar siguiendo el ritmo, etc.

Alumnos entre seis y siete años de edad ya deben empezar a trabajar con las combinaciones de negras, corcheas y silencio de negras y a los ocho años esto se complementa con la práctica de la blanca y la corchea y sus respectivos silencios. Una vez que se domina todo esto, se inicia la metrificación musical introduciendo los conceptos de compás, línea divisoria, etc. El compás se debe empezar a enseñar con el de dos por cuatro para posteriormente pasar al de cuatro por cuatro, después el de tres

por cuatro cuando ya se explique la primera figura con puntillo y la ligadura de prolongación.

Junto con la práctica del compás de cuatro por cuatro se debe trabajar la redonda y su silencio. A los nueve o diez años de edad, se introducen progresivamente las combinaciones rítmicas. También a esta altura se puede iniciar la lectura de las semicorcheas y alguna combinación de éstas con figuras ya trabajadas. Se puede también trabajar el tresillo de corcheas, grupo irregular, pero de práctica muy habitual en canciones.

Respecto a los compases menos comunes, como los de tres por ocho, seis por ocho o dos por dos, se deben reservar a niños de mayor edad (entre los diez y los doce, por ejemplo), cuando ya se tienen perfectamente dominados los compases simples y ya se analizan piezas de música culta.

A partir de los ocho años, los alumnos deben aprender a escribir y a leer las distintas figuras musicales con la ayuda de ejercicios y con la lectura de figuras rítmicas de canciones o piezas instrumentales breves, etc.

La improvisación rítmica y el dictado rítmico son dos prácticas indispensables para aprender las combinaciones rítmicas. El dictado rítmico se puede realizar de forma que los alumnos escriban las figuras de nota del ejercicio que oyen, o bien, en forma más viva, tras escuchar una fórmula o fragmento rítmico, repetirlos verbalmente con las sílabas rítmicas correspondientes.

El aprendizaje de ritmos y melodías se debe realizar en forma paralela, para después combinarlos en la práctica rítmico-melódica conjunta.

La imitación de canciones es el punto de partida para el desarrollo de la entonación, ya que no es aconsejable pasar al aprendizaje de la notación musical de un

elemento melódico, hasta que éste no ha sido perfectamente practicado y aprendido. En la actualidad, se tiende a iniciar la práctica de la entonación haciendo uso de canciones infantiles con notas de la escala pentatónica. Y aunque no sea éste el tipo de escala elegido, conviene hacer uso en un principio de canciones de dos sonidos (*sol* y *mi*, por ejemplo, dada su frecuencia en canciones de corte infantil). Así pues, primero los niños deben aprender y repetir muchas canciones que contengan los dos sonidos elegidos, hasta que puedan distinguir qué sonido es más agudo o alto y cuál es más grave o bajo.

La improvisación juega un importante papel en cualquier área del aprendizaje musical. Desde las primeras prácticas de entonación se debe motivar a los alumnos para que improvisen, lo cual les obliga a una concentración y una práctica más intensa de los elementos que están aprendiendo.

La ejecución exacta y correcta no es suficiente para expresar toda la emoción que encierra una obra musical. Se debe dar a los sonidos la intensidad y el matiz necesarios, así como ejecutar la pieza en el tempo o movimiento adecuado.

Con niños más pequeños se puede simbolizar de distintas maneras el matiz sonoro que tengan que identificar: mediante trazos finos, si son sonidos suaves, o gruesos, si son fuertes. También se puede hacer uso de la expresión corporal: encogiéndose al máximo con los sonidos suaves o extendiendo totalmente los brazos si se trata de sonidos intensos. Estos ejercicios sirven igualmente para simbolizar el crescendo y el disminuyendo.

La práctica de intensidades se puede efectuar también a través de la improvisación rítmica o melódica o rítmico-melódica, dejando que el alumno decida la intensidad o gradación sonora de su aportación, para que después, sin alterar el tempo, vuelva a repetir esta improvisación con el matiz sonoro correspondiente.

## II.5.2. *Expresión Vocal*

Iniciaremos diciendo que... “La voz, en su doble vertiente del lenguaje y canto, es el instrumento comunicativo por excelencia. Posee sus propias posibilidades de expresión a través del timbre, el ritmo, la altura y el matiz significativo”. (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1316). Estas líneas nos permiten tener siempre en mente que cada ser humano tiene la opción de utilizar su voz como un instrumento musical lleno de posibilidades. Trabajada adecuadamente, permite todo tipo de juegos vocales.

Las canciones, ejemplos de fusión de texto y música, son un excelente vehículo para desarrollar de forma natural el acto comunicativo. Además, el texto es de suma importancia para el acercamiento a lo musical a través de las canciones, ya que a los niños más pequeños les interesa mucho más lo que las canciones “dicen” que cómo “suenan”. Es a partir de un texto que le interese, al repetir canciones, el niño puede

---

llegar a apreciar la belleza en sí de la melodía, independientemente del texto que la acompaña.

Es aconsejable que con niños muy pequeños acompañen la repetición de las canciones con gestos y movimientos, ya que esto facilita la memorización y comprensión, además de desarrollar la expresividad.

En lo que a entonación se refiere, se recomienda que se empiece con intervalos reducidos y se avance gradualmente a intervalos más amplios y complejos. Además, el ámbito de la melodía siempre debe estar acorde a las posibilidades de manejo de voz de los niños. Y en caso de cursos dirigidos a adolescentes, es importante seleccionar

melodías que jamás obliguen a los estudiantes a forzar su voz o que exijan ejecuciones por tiempo prolongado.

En lo que al ritmo se refiere, se recomienda que las canciones para principiantes no presenten ninguna dificultad. Esta deberá incrementarse gradualmente.

La dificultad de todas las canciones que vayan a constituir la práctica, tanto en lo rítmico como en lo melódico, deberá estar claramente evaluada por el maestro, a quien le corresponderá estructurar la práctica de manera tal que todo avance en complejidad se dé cuando ya se tiene dominado el estadio anterior.

El desarrollo del canto y la canción son vías de acceso directo a la comprensión y asimilación de los elementos del lenguaje musical. Es de suma importancia que los alumnos tengan completamente memorizadas las canciones que vayan a usarse para trabajar algún aspecto del lenguaje musical.

Por otra parte, el conocimiento del aparato fonador, de sus partes y de los cuidados que requiere es igualmente importante, tanto por parte del profesor como por parte del alumnado.

Es de vital importancia en cualquier práctica de canto, escoger el repertorio adecuado para lograr los objetivos que se desean. El profesor debe realizar una selección de canciones teniendo en cuenta la edad de sus alumnos, las dificultades rítmicas y melódicas de las composiciones, aspectos de pronunciación, entre otros. Por último, es siempre importante que los alumnos entiendan lo que cantan.

Cuando el niño es aún pequeño es de suma importancia introducirlo en la riqueza musical de su propio entorno; la siguiente cita nos lo confirma: “El repertorio de canciones para la educación primaria debe estar constituido por una amplia selección de canciones populares del propio país y la propia región, a través de las cuales los

alumnos irán conociendo el patrimonio literario y musical de su entorno sociocultural.” (Enciclopedia General de la Educación, 1999, págs. 1317 y 1318). También es importante que practiquen con canciones de otras latitudes y de diversas épocas, por medio de traducciones que respeten la estructura melódica o en la lengua original, si el idioma es accesible a los alumnos. Todo esto redundará en el enriquecimiento del bagaje musical de los alumnos.

Cabe notar que no todos los métodos de enseñanza musical que se utilizan generalmente a nivel de la educación primaria conceden la misma importancia a la expresión vocal y al canto. Para algunos es la base de todo el método, para otros es una actividad más. En lo que todos los métodos coinciden es que el desarrollo del canto y la expresión vocal son fundamentales para la formación integral del individuo y en que se debe iniciar al educando desde la más temprana edad.

### II.5.3. *Expresión Corporal*

De las actuales metodologías de educación musical, la de Jaques-Dalcroze es una de las que más importancia le otorga al movimiento rítmico. En su sistema, el movimiento corporal se acopla al ritmo y a través de éste se llega al conocimiento de los elementos básicos del lenguaje musical. El de Carl Orff también pone mucha importancia a este aspecto. Lenguaje-música-movimiento-danza, ensamblados a través del ritmo, según Orff, favorecen la motivación y aumentan la capacidad de observación y expresión.

El desarrollo de las funciones motrices y de las funciones psicológicas presenta grandes semejanzas, como se lee a continuación: “Existe un estrecho paralelismo entre el desarrollo de las funciones motrices (movimiento y acción) y entre las funciones

psíquicas del ser humano. A medida que se desarrollan en él las habilidades, aumenta la velocidad, la exactitud y la economía de movimientos”. (Enciclopedia General de la Educación, 1999, pág. 1319). Conforme el ser humano aumenta el control sobre su motricidad, también demuestra mayor seguridad en sí mismo, más autoconocimiento y control personal, etc.

Como el movimiento tiende a traducir en el espacio, mediante la acción, los ritmos que percibe, cualquier actividad motriz tiende a verse favorecida si se realiza con un fondo melódico. El alumno recrea los ritmos con movimientos, además de que desbloquea sus propias potencialidades expresivas. Así pues, el movimiento como actividad corporal está cercanamente relacionado con elementos musicales y enseña a la comprensión y aprendizaje de la música.

Es importante que ya desde el jardín de niños, se realicen ejercicios de ritmo corporal, aunque no se exija mayor precisión rítmica. Se deben iniciar de forma sensorial, es decir espontáneamente sin dar importancia de las métricas rítmicas ni de

---

pasos determinados. Progresivamente se pueden ir señalando estos elementos hasta que los alumnos los dominen conscientemente.

Los ejercicios rítmico motrices bien realizados involucran a la totalidad del individuo, por lo que se presentan como uno de los medios de expresión más completos. Las actividades de movimiento musical, por lo tanto, deben ocupar un lugar preponderante en la educación primaria. Partiendo de las prácticas de movimiento al aire libre, se deben ir incorporando gradualmente el movimiento rítmico en formas organizadas y con diversos niveles de intervención grupal. Cabe señalar que cuando se permita la improvisación, lo importante no es si los movimientos que realicen los alumnos son originales o no, sino que éstos se ajusten al ritmo y tiempo de la música

Como en cualquier actividad educativa, es muy importante que los ejercicios que se planeen despierten la atención de los alumnos constantemente para así contar con su participación voluntaria y motivada. Es conveniente, antes de iniciar la actividad, dar unas explicaciones simples, breves y claras para que los alumnos realicen el ejercicio con la mayor seguridad posible.

Por último, nunca está de más señalar que el espacio físico donde se realicen este tipo de prácticas deberá ser amplio para que los alumnos se puedan explayar a sus anchas. La utilización de ciertos accesorios sensoriales como pelotas, arcos, cintas, bastones, etc. enriquecen y hacen más motivante el ejercicio.

La danza es una práctica que debe incorporarse desde los primeros años por diversas razones: es un claro ejemplo de la coordinación ritmo-movimiento, es formativa en la coordinación musical y motriz y fomenta el trabajo grupal para la obtención de un éxito en conjunto. En su dimensión musical, la danza exige el análisis musical, el dominio del cuerpo, el dominio del espacio y el desarrollo de la armonía de movimientos.

Claro está que los resultados que se obtengan de ejercicios de baile están en función al tipo de danza programado para el nivel en cuestión. Al igual que en cualquier ejecución musical, es importante que el profesor cuente con un repertorio que se ajuste al alumnado y que tenga claramente definido el grado de dificultad del ejercicio. Es aconsejable también que antes de cada ejercicio se aclare de dónde procede, en qué época se bailaba, etc. a fin de motivar a los alumnos y enriquecer su bagaje cultural. En la medida de lo posible, según la situación, los cursos deben combinar danzas populares, contemporáneas y pasos y movimientos propios de la música moderna.



Cualquier ejercicio de danza se facilitará si previamente se escucha y analiza la pieza musical que se utilizará. Con alumnos avanzados, inclusive es aconsejable que realicen el musicograma de la obra como concreción del análisis.

#### II.5.4. *La Expresión Instrumental*

A pesar de que en los últimos años el interés por la música ha mostrado un crecimiento espectacular, esto no significa que la gente esté mejor instruida en todos los aspectos que abarca la música. Se tiene poco conocimiento de los instrumentos y generalmente éste se deriva de lo que se ve en la televisión, cine y en el mejor de los casos, en los conciertos.

Casi todos los instrumentos musicales de Occidente han sido heredados de las civilizaciones cultas de la Antigüedad. Sin embargo, algunos instrumentos sólo se han conocido a través de relieves, pinturas o grabados de distintas épocas. Otros se conocen directamente gracias a ejemplares conservados en museos o colecciones privadas. No

fue sino hasta el siglo XIX que se inició una clasificación sistemática de los instrumentos musicales teniendo en cuenta el elemento que se pone en vibración para obtener el sonido: aire, cuerdas en tensión o cuerpos sólidos que no sean cuerdas. De ahí su clasificación en: instrumentos de aire o viento, instrumentos de cuerda e instrumentos de percusión.

Según la forma en que se introduzca el aire en el instrumento, los instrumentos de aire se subdividen en:

1. Instrumentos de aire mecánicos: órgano, acordeón, armonio.

2. Instrumentos de sople, o como se conocen comúnmente, instrumentos de viento.

Este segundo grupo se subdivide de acuerdo al material que se utiliza para construir el tubo del instrumento:

- Viento madera: flauta, flautín, oboe, corno inglés, clarinete, clarinete bajo, fagot, contrafagot.
- Viento metal: trompa, trompeta, cornetín, trombón, tuba. El saxofón, debido a su sonoridad entre los dos subgrupos, puede ubicarse en cualesquiera de ellos.

Los instrumentos de cuerda se subdividen en cuatro grupos, dependiendo de cómo se pongan a vibrar las cuerdas:

1. Instrumentos de cuerdas frotadas con las cerdas de un arco, o instrumentos de “cuerda-arco”: violín, viola, violoncelo y contrabajo.
2. Instrumentos de cuerdas percutidas por martillos que actúan por el impulso que reciben a través de un teclado y mecanismo transmisor: piano.
3. Instrumentos de cuerdas punteadas por los dedos: arpa, guitarra.
4. Instrumentos de cuerdas pellizcadas por una púa que sostiene el músico: laúd, bandurria, mandolina.

En los instrumentos de percusión el sonido se obtiene percutiendo la parte sonora o por medio del choque de dos o más partes del instrumento. Aquí, los instrumentos se categorizan según las características acústicas de los sonidos que producen:

1. Instrumentos de percusión de altura determinada: timbales, marimba, xilófono, celesta, campanas, lira, carillón.

2. Instrumentos de percusión de altura indeterminada: bombo, caja o tambor, platillos, pandero, triángulo, maracas, pandereta.

Esta clasificación de los instrumentos de percusión no es la única posible, aunque es una de las más generalizadas.

La práctica de instrumentos musicales a nivel escolar favorece el desarrollo de destrezas motrices, la atención y la audición. La mayoría de los instrumentos que se describieron en el apartado anterior no son recomendables para la práctica escolar, dado a que son de técnica compleja y que su dominio requiere de mucha dedicación. Para la escuela primaria hay que elegir instrumentos que tengan buen sonido pero que sean de fácil aprendizaje y dominio. Carl Orff fue de los pedagogos que se percató de esta necesidad y promovió la fabricación de instrumentos que cumplieran con estas características. Estos instrumentos, conocidos actualmente como instrumentos Orff, no sólo permiten a los alumnos disponer de nuevos medios de expresión, sino que permiten

la ejecución de actividades musicales grupales. En general, son instrumentos de percusión, adecuados en tamaño a las posibilidades de los estudiantes. Fabricados en lámina, madera, placas; constituyen el cuerpo de la agrupación instrumental escolar. A ellos, se les debe sumar los instrumentos de percusión indeterminada comúnmente encontrados en las escuelas, como el bombo, el pandero, la caja china, las maracas, los bongos, el güiro, los platillos, los crócalos, los cascabeles, entre otros, y alguno de altura determinada, como las campanas.

Es recomendable que la agrupación de los instrumentos de percusión escolares se subdivida en dos secciones: altura determinada y altura indeterminada. En la primera se encuentran el carillón, el metalófono, el xilófono, y los timbales. La segunda está

conformada por los instrumentos de metal: crócalos, triángulo, plato, cascabeles, sonajas, gong; los de madera: caja china, castañuela a mango, claves, maracas; y los de membrana: pandero, bongos, bombo, tambor.

Los instrumentos de placa presentan las siguientes características de sonoridad:

- Carillón (soprano y contralto): sonoridad clara, pura y cristalina.
- Metalófono (soprano, contralto y bajo): sonoridad velada, misteriosa, indefinida.
- Xilófono (soprano, contralto y bajo): sonoridad seca, clara y dinámica.

Al formar un grupo instrumental se deben considerar cuestiones como el número de instrumentos, el tipo y su potencia sonora. Por ejemplo, para grupos pequeños es importante reducir los instrumentos de placa (Orff) pero no suprimir nunca los bajos (metalófono y xilófono), ya que éstos constituyen el soporte armónico. Los instrumentos de altura indeterminada quedan a criterio del profesor pero se debe buscar que su sonoridad no opaque a los instrumentos de altura determinada. La flauta dulce completa

---

la estructura sonora del conjunto, por lo que se recomienda que siempre esté presente en un conjunto escolar.

Paralelamente al uso de instrumentos en una agrupación escolar, se deben considerar los recursos tímbricos del cuerpo (palmadas, palmadas sobre rodillas, pies contra el suelo, chasquido de dedos), para la realización de imitaciones melódicas, de improvisaciones, etc. No se debe olvidar que el primer instrumento tímbrico con el que cuentan los alumnos desde la más temprana edad es precisamente su cuerpo.

Siempre es conveniente que antes de montar una obra instrumental, se estudie la pieza y se trabaje con ritmos del cuerpo, ya que esto resuelve muchas de las dificultades rítmico-tímbricas de la obra antes de pasar a la ejecución con instrumentos.

La práctica de instrumentos en grupo no sólo es un recurso para el conocimiento propio sino para desarrollar la habilidad de adaptación a un grupo. Contribuye al desarrollo de habilidades y actitudes cooperativas. Cada alumno se vuelve indispensable para los demás, ya que todos y cada uno de los integrantes del conjunto tienen un papel a desempeñar según sus posibilidades.

El conjunto instrumental es también una actividad idónea para el desarrollo de la creatividad. A partir de la imitación se puede llegar a improvisar valiéndose de un instrumento musical. Así, no sólo se desarrollará la creatividad en el alumno, sino que también reforzará la asimilación de los diferentes elementos musicales.

Participar en un grupo instrumental también obliga a los alumnos a ser disciplinados, mantener siempre alerta su atención, deshacerse de posibles complejos o timidez, a la vez que estimula su sensibilidad.

#### II.5.5. *La Audición Musical con Atención*

A pesar de que hoy en día la música se encuentra a altos niveles de difusión y comercialización, el disfrute consciente y reflexionado de la riqueza musical por parte del oyente no es una práctica generalizada. En realidad, falta educar a los oyentes para que observen, analicen y aprecien la realidad sonora en general y la musical en particular.

La audición musical en edad escolar debe tener como objetivo desarrollar las habilidades musicales y generales del alumnado, a través de la promoción de una cultura musical amplia.

Una obra musical presenta siempre diversos factores: la cultura de la época en que se produjo, el contexto de su autor, su estilo personal, la estructura de la obra, las voces e instrumentos que incluye, etc. La educación auditiva bien orientada debe llevar a que los alumnos lleguen a reconocer y apreciar cada uno de estos elementos y así, apreciar la calidad de una obra musical.

Generalmente la práctica de la audición musical se limita a presentar un compositor dando muchos detalles de su vida y obra, señalando características formales, estéticas, etc. de la obra en particular que se va a escuchar. Acto seguido se pone a los alumnos a oír la obra total o fragmentos de la misma. En pocas palabras, la audición musical se presenta casi como una clase de historia de la música. Realmente no se concibe como un medio para que el alumno aprenda a *escuchar* música.

De ninguna manera se quiere disminuir la importancia de que se presenten datos sobre el autor, su vida y obra, sin embargo este no debería ser el eje estructurante de la actividad de audición. Estas referencias deben ser de carácter complementario a la audición y servir más para despertar el interés de los alumnos en la obra que se irá a escuchar. En otras palabras, deben servir como encuadre para el ejercicio auditivo, resaltando los aspectos técnicos y estéticos más relevantes de la obra. A través de la audición se espera que los alumnos lleguen a identificar y diferenciar los diversos aspectos que la componen y que lleguen a captar y comparar los rasgos diferenciadores generales de obras de distintas épocas y corrientes estéticas.

La actitud del profesor hacia la obra a escucharse es un factor de suma influencia en la motivación e interés con el que se acerque el alumno a la audición. Si el profesor es entusiasta, transmitirá esto a sus alumnos y es muy probable que se logre más fácilmente el acercamiento de los educandos a la riqueza del mundo musical.

El solfeo y el aprendizaje de aspectos teóricos no es el mejor camino para lograr la receptividad musical. Para esto no hay como la audición activa: oír música dentro de una experiencia de aprendizaje estructurada. Por esto, es necesario encontrar los medios de activación y asimilación que consigan que el alumno realice las audiciones con el mayor interés posible.

Al interpretar el ritmo del tema, es recomendable seleccionar piezas con un ritmo sencillo y de preferencia, que contenga elementos ya conocidos por los alumnos. El primer paso es realizar una interpretación con palmadas, palmas sobre rodillas, etc. para que los alumnos imiten el ritmo de la obra. Seguidamente, se deben imitar cada uno de los motivos rítmicos que se escriban en la pizarra.

La actividad de interpretación del tema o temas es más interesante cuando hay más de un tema y éstos están claramente definidos y diferenciados pero relacionados por cierta unidad entre todos ellos. La interpretación de los temas se puede lograr con diversas actividades:

- El profesor los canta, uno a uno, hasta cantar todo el tema y los alumnos lo imitan.
- Los temas se escriben en el pizarrón y los alumnos los interpretan como un ejercicio de lectura musical.
- Se interpretan los temas con algún instrumento.

Al proceder a la audición de la obra los alumnos deberán reconocer cada uno de los temas, indicando que los reconocen con algún movimiento o gesto que hayan acordado previamente con el maestro.

Reconocer la forma de una obra durante la audición de la misma siempre facilita su comprensión. Es decir, si no se conoce bien un tema, se podrán reconocer ritmos, melodías, sonidos placenteros o agradables, pero difícilmente se podrá profundizar en un entendimiento de la riqueza de la pieza en cuestión.

El primer paso para descubrir la forma de una pieza, será reconocer previamente, a través de ejercicios como los mencionados en los apartados anteriores, los ritmos y melodías que la componen, para que de esta manera puedan ser reconocidos durante la audición. Este paso es indispensable para poder reconocer la forma de la obra. El reconocimiento de los temas y ritmos que forman la obra se puede evidenciar a través de diferentes recursos (cartulinas de colores, un color para cada tema; diferentes letras asignadas a cada tema, etc.).

El timbre de los instrumentos es muy importante en el proceso de audición ya que contribuye a determinar el carácter de la obra. En los primeros ejercicios de audición se recomienda escoger obras con pocos timbres y muy diferenciados. Progresivamente se debe ir aumentando el número hasta llegar al conjunto de la orquesta.

Es indispensable que antes de la audición de una obra instrumental los alumnos conozcan los instrumentos que intervienen en ella. Esto se puede hacer mediante fotos, dibujos, diapositivas o revisando directamente los instrumentos. Es conveniente que también conozcan los instrumentos que componen los diferentes grupos instrumentales (dúo, trío, cuarteto, orquesta de cámara, orquesta sinfónica, banda), así como la de cada grupo dentro de la orquesta (cuerda, viento-madera, viento-metal y percusión).



En niveles más avanzados, cuando ya se tiene conocimiento de los instrumentos y sus timbres, se pueden hacer ejercicios de reconocimiento, escribiendo los nombres de los instrumentos conforme vayan apareciendo a lo largo de la audición.

Las letras de la composición siempre facilitan la asimilación del ritmo, por lo que utilizar obras que incluyan texto es altamente recomendable. El elemento verbal aplicado a un tema de carácter rítmico es una actividad excelente para preparar en clase la audición musical.

Así, antes de escuchar la obra, la práctica de los coros hablados siempre despierta el interés de los alumnos y, en general, les permitirá un reconocimiento inmediato de los temas que componen la obra.

#### II.5.6. *Utilización de Medios Audiovisuales*

Es conocido por todos el poder de la imagen para despertar el interés e incrementar la retención. Por lo tanto, la proyección de imágenes pertinentes y sincronizadas con los cambios de tema, siempre facilitará el análisis y la comprensión de la estructura de una obra.

Este tipo de referencia, además de poder despertar el interés de los alumnos, sirve de ayuda para la apreciación de la obra y su contextualización dentro de la vida y obra del compositor. Aquí se puede hacer uso de retratos del compositor, imágenes de la vida de la época, reproducciones de partituras, referencias y datos al país de origen, etc. Lo más recomendable es que este trabajo de pequeña investigación no lo haga del todo el profesor, sino que encargue la tarea al grupo para que éste aporte datos que enriquezcan la futura audición.

Una obra musical programática es aquella que se basa en datos extramusicales (una historia, una escena, una situación) y los expresa en términos musicales. Este tipo de obra, por lo general, es de mayor interés para un oyente que una obra de música pura, ya que la historia o contenido extramusical suele facilitar la audición. Se considera que fue H. Berlioz (1770-1827) con su *Sinfonía fantástica* quien inició la música programática, seguido por F. Liszt (1811-1886), creador del poema sinfónico, que es una obra orquestada en un solo movimiento y basada en un texto literario.

Conocer el “programa” o contenido de una obra suele activar el interés de los alumnos, haciendo más fácil la audición, sobre todo si ésta se acompaña de un musicograma. Aunque formalmente hablando, la música programática se desarrolla durante el Romanticismo, es importante que el profesor no se limite a obras de este periodo, ya que también se encuentran obras con contenido en la actualidad e inclusive hasta antes del movimiento romántico. *Las cuatro estaciones* de A. Vivaldi es un buen ejemplo de esto.

---

A pesar de la facilidad que presentan estas obras, es importante que un profesor combine en su enseñanza tanto obras de tipo programático como obras de música pura.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## **II.6. Modelo Real de los Programas de Estudio de Educación Artística en la Educación Básica**

El Plan y Programa de Estudios para la Educación Básica Primaria de la SEP (1993) plantea “La educación artística en la escuela primaria tiene como propósito fomentar en el niño la afición y la capacidad de apreciación de las principales manifestaciones artísticas: la música y el canto, la plástica, la danza y el teatro.

Igualmente se propone contribuir a que el niño desarrolle sus posibilidades de expresión, utilizando las formas básicas de esas manifestaciones.” (pág. 143).

El programa de educación artística se distingue de los programas de propósito académico más sistemático por tener características propias. Es un programa que sugiere actividades muy diversas de apreciación y expresión, para que el maestro las seleccione y combine con gran flexibilidad, sin ajustarse a contenidos obligados, ni a secuencias preestablecidas. Se ha pensado que la propuesta se realice dentro y fuera del salón de clases debido a las oportunidades de espontaneidad y las situaciones que se presentan como estimulantes de su percepción y sensibilidad, su curiosidad y creatividad en relación con las formas artísticas.

Para permanecer acordes con esta orientación, recomendamos que se evalúe el trabajo de los niños según su interés y participación en las diversas actividades realizadas por el maestro y no en el cumplimiento de objetivos predeterminados.

Queremos dejar en claro que la educación artística no debe limitarse al tiempo que señalan los programas; por su misma naturaleza se relaciona fácilmente con las otras asignaturas, en las cuales el alumno tiene la oportunidad de apreciar distintas manifestaciones del arte (en Español, en Historia) y de emplear formas de expresión creativa en el lenguaje o el dibujo.

“Por otra parte, la actividad en la escuela puede ejercer una influencia positiva en el uso del tiempo libre de los niños. Las oportunidades de recreación y apreciación relacionadas con el arte son ahora más abundantes y accesibles; existen no sólo en museos y sitios históricos o en los espectáculos, sino cada vez con mayor frecuencia en los medios impresos y electrónicos. Estimular al niño para que se convierta en usuario sistemático de los circuitos de difusión cultural es uno de los logros más importantes a

que puede aspirar la educación artística.” (pág. 143). Esto nos permite proponer nuestras estrategias didácticas como actividades extracurriculares en las escuelas piloto que están trabajando con el proyecto de ampliación de horario.

Entre los propósitos generales que actualmente se proponen en el Plan y Programa de Estudios para la Educación Básica Primaria se encuentran los siguientes:

- Fomentar en el alumno el gusto de las manifestaciones artísticas y su capacidad de apreciar y distinguir las formas y recursos que éstas utilizan.
- Estimular la sensibilidad y la percepción del niño, mediante actividades en las que descubra, explore y experimente las posibilidades expresivas de materiales, movimientos y sonidos.
- Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión del niño mediante el conocimiento y la utilización de los recursos de las distintas formas artísticas.
- Fomentar la idea de que las obras artísticas son un patrimonio colectivo, que debe ser respetado y preservado (pág. 143 y 144).

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

## **PROGRAMAS**

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

### **Primer Grado**

#### *Expresión y apreciación musicales*

- Identificación de sonidos que se pueden producir con partes del cuerpo y con objetos del entorno
- Percepción y exploración de las características de los sonidos: intensidad (fuertes y débiles), duración (largos y cortos), altura (graves y agudos)
- Identificación del pulso (natural y musical)

- **Coordinación entre sonido y movimiento corporal**
- **Apreciación y práctica de rondas y cantos infantiles**

### Segundo Grado

#### *Expresión y apreciación musicales*

- **Exploración de percusiones con manos y pies**
- **Expresión rítmica con melodías infantiles**
- **Identificación del acento en poemas y canciones**
- **Identificación de contrastes en sonidos (duración, intensidad y altura)**
- **Interpretación del pulso y el acento en un canto**
- **Producción de secuencias sonoras empleando contrastes de intensidad**
- **Improvisación de instrumentos musicales.**

### Tercer Grado

#### *Expresión y apreciación musicales*

- **Identificación de sonidos y silencios como elementos fundamentales de la música**

- **Identificación del pulso y el acento en una melodía**

- **Interpretación del ritmo de canto, coplas y melodías**
- **Utilización del eco en la imitación del ritmo**

- **Creación de cantos utilizando melodías conocidas**

- **Elaboración de instrumentos musicales, utilizando objetos comunes**

### Cuarto Grado

#### *Expresión y apreciación musicales*

- **Manejo de sonidos y silencios en una composición sonora**
- **Identificación del timbre de materiales y objetos de la región**

- Acompañamiento marcando pulso, acento y ritmo, con percusiones corporales
- Interpretación de cantos y juegos tradicionales
- Elaboración de instrumentos musicales con materiales regionales
- Exploración de la melodía como elemento musical

#### Quinto Grado

##### *Expresión y apreciación musicales*

- Reconocimiento de cualidades del sonido y el ritmo
- Asociación de sonidos y silencios a representaciones gráficas
- Variaciones de acompañamientos rítmicos de un canto (pulso, acento y ritmo)
- Apreciación de la armonía musical
- Coordinación grupal en la interpretación del pulso, acento, ritmo y melodía en una composición armónica

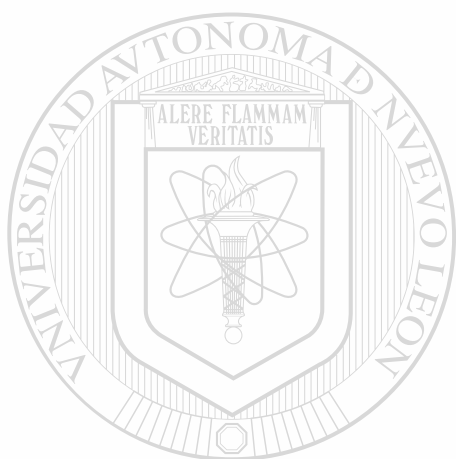
#### Sexto Grado

##### *Expresión y apreciación musicales*

- Apreciación de diversos estilos musicales
- Cambios en la intensidad del sonido a partir de su representación gráfica
- Creación de una narración sonora a partir de un argumento
- Organización de un acompañamiento marcando pulso, acento, ritmo y melodía
- Organización de la presentación de un grupo coral o instrumental

En todo lo anterior podemos notar que los contenidos de la música aumentan paulatinamente, sin embargo consideramos que los docentes no se encuentran preparados para desarrollarlos, por lo que en el capítulo de la propuesta incluimos un

curso para el docente en el que se intenta proveer al maestro de las herramientas necesarias que lo actualicen y lo apoyen en la enseñanza musical .



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## CAPITULO III

### PROPUESTA DE LAS ESTRATEGIAS DIDACTICAS PARA PROMOVER LA SENSIBILIDAD POR LA MUSICA EN EL PRIMER GRADO DE LA ESCUELA PRIMARIA

La motivación, la originalidad y la independencia son categorías básicas que están presentes en cualquier estudio que se realice en relación con el proceso de enseñanza-aprendizaje. Entre ellas se pueden establecer múltiples relaciones, lo cual significa que no se estructuran y funcionan de forma idéntica en cada uno de los sujetos. Es nuestro interés destacar en este capítulo la relación dinámica que pueda establecerse desde el punto de vista didáctico entre estas variables al estudiar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en el primer grado de la escuela primaria.

#### III.1. Definición de Estrategias

Iniciaremos este subinciso con una cita en la que se mencionan los componentes de una estrategia así como su campo de aplicación y la necesidad de asegurar su éxito:

“La estrategia es entendida como el conjunto de acciones que se ordenan para la consecución de determinados objetivos propuestos a corto, mediano y largo plazo, explicitando en su letra, la seguridad en la posibilidad de alcanzar los objetivos y cuales son los factores del entorno que se atenderán.” (Añorga Morales, Julia, 1999, pág. 154)

Los propósitos de las estrategias se vinculan con la necesidad de preparar al maestro de primer grado para desarrollar un ambiente propicio, cálido y familiar, para que los alumnos desarrollen la sensibilidad por la música.



Definimos las estrategias didácticas como el sistema de dimensiones encaminadas a desarrollar la sensibilidad por la música en los alumnos de primer grado, en donde en cada una de ellas se señalan acciones concretas para la solución de los problemas en esta materia.

### **III.2. Estructura de las Estrategias Didácticas para Promover la Sensibilidad de la Música.**

Las estrategias se estructuran a partir de tres dimensiones:

#### **III.2.1. *Curso de preparación al docente para el desarrollo estético en los alumnos a través de la música.***

Se propone el diseño de un curso de actualización que lleva por título: Didáctica para la Enseñanza de la Música en el Primer Grado.

Este curso está realizado en base a la preparación que debe tener el docente sobre la Didáctica de la Enseñanza de la Música, para que pueda desarrollar la sensibilidad

musical en sus alumnos. Independientemente que se ubica para maestros de primer grado puede ajustarse a todos aquellos que impartan la materia en toda la primaria

#### **Objetivos Generales del Curso**

Preparar a los docentes con las herramientas básicas, técnicas y métodos de enseñanza para el desempeño en el logro de transmitir la sensibilidad por la música en sus alumnos.

**Aspectos que estarán presentes en todas las temáticas del curso:**

- Manejo de planes y programas
- Análisis de la práctica docente
- Motivación hacia la profesión

## Temáticas del curso:

### **Unidad 1: *Ritmica Musical. Desarrollo Ritmico***

#### **Objetivos:**

- Que el docente desarrolle las habilidades, capacidades y hábitos relacionados con la rítmica en diferentes ejercitaciones.
- El maestro logrará reproducir ritmos por imitación de modelos con diferentes partes del cuerpo o con instrumentos de percusión; así mismo, podrá comparar ritmos de diferentes e iguales duraciones y sencillas polirritmias improvisando ritmos simples.

#### **Contenidos:**

- Realizar movimientos de expresión corporal siguiendo la música o un ritmo.
- Marcar pasos al compás de la música y formar sencillas coreografías integrando grupos de niños.

- 
- Rítmica por imitación de modelos.
  - Marcar ritmos con diferentes partes del cuerpo
  - Marcar ritmos con instrumentos musicales, artesanales, de juguete, o productos de la naturaleza.
  - Marcar el pulso y el acento de algunas canciones del repertorio.
  - Marcar el ritmo en el lenguaje, utilizando la letra de las canciones.
  - Ejecutar sencillas polirritmias.
  - Marcar pasos (caminar de forma natural, correr) siguiendo la música a algún ritmo.

## **Unidad 2: *Canto Colectivo. Desarrollo de la Voz Cantada***

### **Objetivos:**

- Que el maestro desarrolle las habilidades, capacidades y hábitos relacionados con el canto.
- Que el maestro ejercite el mantenimiento de una postura corporal adecuada para realizar ejercicios respiratorios, vocalizar y cantar.
- Que el maestro se forme el hábito de cantar sin forzar la voz para no dañar las cuerdas vocales y emitir sonidos agradables y bellos.

### **Contenidos:**

- Cuidado de la voz al hablar y al cantar.
- Aprender la postura corporal correcta para cantar.
- Ejercicios de respiración: tomando el aire por la nariz y expulsándolo por la boca.
- Colocar la boca en posición de bostezo y emitir la voz de manera que no se produzcan

sonidos nasales.

- Cantar con afinación, ritmo y dicción aceptable de acuerdo con la edad.
- En el canto colectivo, aprender a comenzar y terminar al mismo tiempo.
- Memorizar el texto de las canciones por aprender, conocer su significado, reconocerlas por su melodía, cantarlas de acuerdo con sus posibilidades.

## **Unidad 3: *Audición Musical. Desarrollo del Oído Melódico y Rítmico***

### **Objetivos:**

- El docente continuará con el desarrollo de las habilidades, capacidades y hábitos relacionados con la audición musical.

- Lograr que el docente escuche la música para disfrutarla; que inicie su reconocimiento auditivo y responda con una acción a las ideas que sugiere.

**Contenidos:**

- Escuchar la música y disfrutar de ella con atención y en silencio mientras dure la audición.
- Apreciar las canciones, himnos, marchas y corridos mediante las audiciones.
- Responder con acción a la música que escuchen.
- Dibujar sobre las imágenes que la música sugiera.

**Unidad 4: Elementos Iniciales para Comprender la Música**

**Objetivos:**

- Que el docente desarrolle habilidades, capacidades y hábitos para comprender la música.
- Que reconozca las cualidades del sonido y de instrumentos musicales por algunas de sus características.

**DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS**

**Contenidos:**

- Distinguir las cualidades del sonido: duración (largo-corto); altura (grave-agudo); intensidad (fuerte-débil); timbre (de voces e instrumentos).
- Comparar sonidos para reconocer sus cualidades.
- Expresar con acciones las ideas, sentimientos o emociones que sugieren los sonidos que se escuchan.

- Observar fotos o recortes de instrumentos musicales: piano, guitarra, flauta, claves, maracas, tambor.
- Manipular instrumentos musicales.

### Consideraciones Metodológicas

En el desarrollo del curso se estimulará la autogestión y la reflexión del participante, favoreciendo aprendizajes relevantes y significativos, con ejemplos reales del entorno educativo y ejercicios de transferencia al aula de cada participante. Se ejercitarán operaciones mentales y la vivencia de actitudes y valores personales y profesionales. Se estará buscando siempre calidad y pertinencia de los aprendizajes.

Durante el desarrollo del Curso se privilegiará la adopción de decisiones didácticas que acompañen el proceso de enseñanza-aprendizaje, uniendo criterios lógicos, psicológicos y sociológicos dentro del campo pedagógico.

En la intervención didáctica se emplearán variadas estrategias, buscando la complementación dinámica entre las sesiones presenciales a través de métodos, técnicas y procedimientos que se relacionan coherentemente. Así mismo, se combinarán el uso de medios didácticos como facilitadores del proceso para acceder al conocimiento.

Entre las estrategias metodológicas que se utilizarán se encuentran el trabajo individual, técnicas de dinámica de grupo con la posibilidad de participación entre los miembros del grupo.

Entre los medios utilizados serán de gran ayuda para los participantes el material documental y las guías didácticas a ser desarrolladas mediante las actividades propuestas.

## Evaluación

Se promoverá la autoevaluación crítica, al constituir ésta una reflexión sobre todos los momentos y factores que intervienen en el proceso del programa del curso propuesto, a fin de determinar cuáles están siendo los resultados del mismo.

Se fomentará entre los participantes la asistencia a las sesiones presenciales y la entrega puntual de las actividades propuestas.

### III.2.2. *Clubes o grupos artísticos que desarrollen el gusto por la música.*

En cuanto a la creación de clubes o grupos artísticos que desarrollen el gusto por la música, responderemos a las siguientes preguntas:

- ¿Qué son? Son espacios de ejercitación y reafirmación de tareas que marcan los planes y programas de estudio en los que puede profundizarse en actividades extracurriculares.

- ¿Quiénes participan? Maestros, alumnos y personas invitadas que estén preparadas para brindar conferencias y participar en actividades prácticas.

- ¿En qué momento? Si buscamos cubrir los espacios de clase, consideramos que el momento idóneo es por la tarde, sirviendo de contraste, ya que durante el transcurso de la mañana se cumple con las asignaturas teóricas propias del grado y debido a que las actividades en estos clubes o grupos artísticos son mayormente prácticas, los niños encontrarán este momento como de esparcimiento y diversión.

- ¿Qué hago en ellos? Para responder a esta pregunta citaremos sólo algunos ejemplos (1) ejercitación rítmica, canto, audiciones musicales e identificación de elementos para la comprensión de la música; (2) reproducir y crear ritmos moviendo el cuerpo y

haciéndolo como respuesta a lo que se escucha; (3) Realizar juegos rítmicos, disfrutando de la música.

En los clubes o grupos artísticos se promueve la adquisición de las nociones, habilidades y hábitos, trabajándose de forma práctica y debido a que la principal característica de la música es que se percibe mientras se escucha, se pretende lo anterior partiendo del fenómeno sonoro, es decir de la obra musical o de un ritmo producido por percusión.

El repertorio del grado pretende basarse en el folklore así también como en la vida familiar social y el mundo en el que vivimos.

Se pretende que el contenido de los textos del repertorio tenga relación entre la educación musical y el resto de las asignaturas tanto desde el punto de vista educativo como instructivo. Los niños deben de ser capaces de adquirir hábitos de respeto mutuo, atinada participación individual y colectiva, sentido de la responsabilidad, el orden y la disciplina, así como el trabajo de grupo, la solidaridad y otras cualidades de la personalidad.

Mediante los clubes o grupos artísticos se pretende que las características que observamos en el resto de las asignaturas del plan de estudio adquieran un carácter específico: atención, concentración, percepción, memoria y creación.

No debemos olvidar la labor liberadora de tensiones de la educación musical, por ello ocupa un lugar importante en la vida escolar; además evita la fatiga mental y aumenta la capacidad de trabajo intelectual, favoreciendo las relaciones de grupo y eliminando las inhibiciones. Todas las actividades que se pretenden contribuyen a la recreación haciendo atractivo el ambiente escolar.

### **III.2.3. Acciones prácticas dentro del currículum académico para intensificar el uso de la música y su sensibilidad.**

A continuación se presenta una serie de acciones concretas para ser aplicadas según las circunstancias y situaciones que predominen en el grupo, es decir, según la materia que se practique en clase, recordándole al maestro que la práctica de la música debe ser vivencial y por lo tanto ha de mostrarse siempre entusiasta para transmitir esto al alumno y conferirle a cada ejercicio un espíritu de juego.

Estas acciones concretas pueden ser modificadas por factores como la justificada improvisación por parte del maestro en los ejercicios en donde él lo considere conveniente; le recordamos al maestro que tenga en cuenta el movimiento del cuerpo como indispensable para aprender y entender la música así como también hablar y cantar. Debe considerarse que cada una de las actividades propuestas partan del campo de referencia de cada niño, guiándolo así de lo familiar hacia lo nuevo.

Las acciones prácticas serán las siguientes:

- Cantar canciones con un texto que resulte interesante para el niño, hacerlo repetidas veces con variedad de gestos y movimientos. Buscar que no haya dificultades rítmicas y melódicas tratando siempre que la selección sea hecha según la edad de los niños.
- Ejercicios de ritmo corporal sin mucha precisión rítmica (marchar sin caminar, utilizar las palmas, saltar, etc.).
- Ejercicios de movimiento rítmico en forma organizada ajustándose a una pieza de música. Se recomienda el uso de accesorios tales como pelotas, arcos, cintas y bastones para hacer el ejercicio más motivante.
- Ejercicios de baile incorporando danzas populares.



- Mediante la utilización de recortes, fotos y dibujos mostrar la clasificación de los instrumentos y sus posibles combinaciones. Existen instrumentos de aire: flauta, clarinete, trompeta, saxofón. También los hay de cuerdas: violín, viola, violoncelo, y contrabajo. Los instrumentos de percusión pueden ser: tambor, pandero, platillos. El piano es un instrumento de cuerda percutida (golpeada). La guitarra es un instrumento de cuerda punteada. En el caso de combinaciones de instrumentos, existen las siguientes opciones: dúo, trío, cuarteto, orquesta de cámara, orquesta sinfónica, etc.

- Al escuchar una obra determinada se recomienda mostrar imágenes de la vida de la época, reproducciones de partituras, referencias y datos al país de origen, etc.

- Se recomienda utilizar obras como la "Sinfonía Pastoral" de L. Van Beethoven, la obertura de "Guillermo Tell" de J. A. Rossini, o bien "Las Cuatro Estaciones" de A. Vivaldi; lo anterior se debe a que su contenido suele activar el interés de los alumnos, haciendo más fácil la audición, dado que, como es el caso de la obra de Vivaldi, se les puede pedir a los alumnos que mencionen los fragmentos que les parezcan semejantes al

---

canto de los pájaros, el viento, la lluvia y otros elementos relacionados con la naturaleza.

- Como muestra para ampliar el repertorio musical de las canciones infantiles, se recomienda consultar el libro de texto: Cantemos Juntos, Editorial CONACULTA-SEP

Para concluir este apartado recomendaremos las grabaciones de las siguientes obras para ser utilizadas en cualquiera de las acciones anteriores: La Adelita, Las Chiapanecas, Cielito Lindo, El Corrido de Monterrey, El Jarabe Tapatio, El Mariachi Loco; puede incluirse también la pieza de entrada de un conocido programa infantil como Las Muñequitas, Barney, etc.

Consideramos oportuno anexar en esta dimensión un glosario de términos musicales, pues hemos estado tratando de manera amplia muchos de ellos y sería conveniente la incorporación de los mismos en la preparación que debe poseer el maestro. (Anexo IV)

### **III.3. Instrumentación de las Estrategias**

Desde un principio mencionamos que las estrategias de nuestra propuesta estaban dirigidas a las escuelas piloto con ampliación de horario.

Consideramos que lo anterior puede realizarse en horarios vespertinos en el caso de los clubes o grupos artísticos; las acciones prácticas dentro del curriculum quedan a juicio del maestro. Al referirnos al curso de preparación al docente, los sábados puede ser una buena alternativa. No debemos olvidar que el éxito de la instrumentación dependerá de recursos materiales y humanos, financieros, etc.

### **III.4. Resultados a los que se Aspira al Aplicar las Estrategias**

Se aspira a que el proceso enseñanza-aprendizaje en este nivel de enseñanza aumente su capacidad artística, motivacional y sensitiva, porque:

1. Libera tensiones.
2. Conmueve el corazón en los niños.
3. Estimula las inteligencias múltiples: lingüística, matemática, cinestésica, visual-espacial, intrapersonal e interpersonal y la naturalista.
4. Evita la fatiga mental y aumentar la capacidad de trabajo intelectual
5. Motiva a los niños a participar con atención, concentración, percepción, memoria y creación en todas las asignaturas.

6. **Hace que el niño encuentre su lugar en la sociedad mediante el conocimiento de sus propias raíces.**
7. **Los arma de herramientas para un mejor cultivo de los medios de expresión, canalizando y enfocando sus energías para la realización de acciones positivas.**
8. **Los sensibiliza a la calidad cultural y social.**
9. **Ayuda a una mejor formación integral para así favorecer su expansión como seres humanos.**
10. **Logra que el estar en el aula sea una experiencia significativa.**

**Estos valores no solamente pueden ser alcanzados por los alumnos, sino también por aquellos maestros que asuman estas estrategias como una herramienta de acción pedagógica.**

**Para finalizar, diremos que procedimos a la aplicación de una entrevista a maestros y directivos de la SEP en la que se determinó que las necesidades y carencias del actual**

---

**plan y programa de estudio en cuanto a la enseñanza musical se refiere, se vieron resueltas en gran medida, dado que los entrevistados manifestaron que la propuesta de estrategias si facilita definitivamente su labor en el salón de clase. (Anexo V)**

## CONCLUSIONES

Empezaremos afirmando que el problema de la elaboración de las estrategias didácticas para promover la sensibilidad por la música en el alumno de primer grado de primaria se resuelve con la proposición de tres dimensiones, que abarcan lo referente al docente, al alumno y al curriculum, en los aspectos de preparación al maestro, desarrollo del gusto por la música en el alumno e intensificación del uso de la música y su sensibilidad en el curriculum.

La propuesta presentada efectivamente despierta en el alumno la sensibilidad por la música y el gusto estético, debido a que lo involucra directamente, despertando su curiosidad por la misma mediante acciones concretas que lo remiten a la práctica del ritmo, el canto y la audición, motivándolo a reaccionar positivamente a esta disciplina con su participación en el aula, mostrando el conocimiento musical adquirido.

Debemos asentar el hecho de haber analizado los contenidos del plan y programa de estudio actual de la SEP, logrando adecuarlo a las necesidades específicas de las escuelas piloto con ampliación de horario. Dicha adecuación está presente en las tres dimensiones de nuestra propuesta.

La propuesta didáctica responde atinadamente a la necesidad de formar al alumno del primer grado con una base estética y de sensibilidad; recordemos que al educar la sensibilidad en el niño lo encaminamos a un saber perfecto.

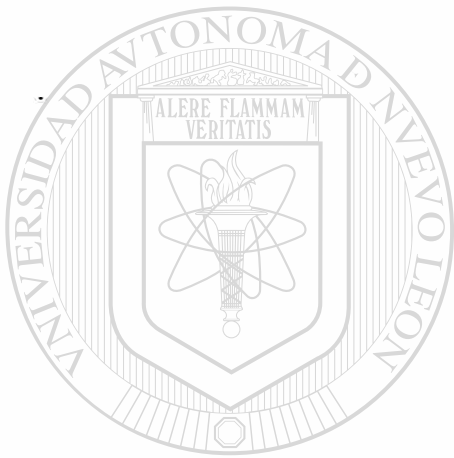
Para la elaboración de la propuesta de las estrategias didácticas, partimos de la didáctica musical infantil y sus aportaciones a la enseñanza de la música. De los autores estudiados, determinamos que las propuestas de Martenot y Willems son las que responden más cercanamente a las carencias en el plan y programa de estudio del primer

grado. El método de César Tort nos invita a la utilización de la música más próxima al niño, recomendando que haya una afinidad de las actividades musicales con la idiosincracia. Es por ello que en la dimensión de las estrategias didácticas en la que se recomiendan acciones prácticas dentro del curriculum académico se sugiere que se escuchen piezas como La Adelita, Las Chiapanecas, Cielito Lindo, etc. para realizar ejercicios de ritmo, baile, etc.

La propuesta de estrategias didácticas para promover la sensibilidad por la música en el primer grado de la escuela primaria; en ella se ponen al alcance de los maestros que no cuentan con una instrucción musical especial tres dimensiones. En la primera de ellas, que es el curso de preparación al docente para el desarrollo estético en los alumnos a través de la música, se prepara al maestro con las herramientas básicas, técnicas y métodos de enseñanza útiles y efectivos que le aseguran un éxito como facilitador en lo referente a lo que los niños aprenderán respecto al ritmo, el canto, la audición musical y los elementos esenciales del sonido. La segunda dimensión es la que denominamos

clubes o grupos artísticos que desarrollen el gusto por la música; aquí los alumnos asisten voluntariamente, en conjunto con maestros y demás personas invitadas como conferencistas o participantes en actividades prácticas, a un espacio en el que con distintos quehaceres en torno a la música, pueden ejercer y reafirmar lo marcado por el plan y programa de estudios. Estamos seguros que estos clubes se verán muy concurridos por los niños dado que las oportunidades de elección que tendrán serán muchas, haciendo de éste un espacio de entretenimiento. La última dimensión consiste en una serie de acciones prácticas dentro del curriculum académico para intensificar el uso de la música y su sensibilidad, que serán puestas en marcha a criterio del maestro, según la materia que se practique en clase y acorde a las circunstancias y situaciones que

predominen en el grupo. Estamos seguros que cada una de estas acciones concretas son claras y accesibles, útiles como complemento en cualquier asignatura del curriculum. La inclusión de la música mexicana y popular garantiza el interés que los niños pongan en cada acción, además de la oportunidad de juego que queda implícita en todas ellas.



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## BIBLIOGRAFIA

1. Antiseri, D. – Reale, G.; 1991; Historia del Pensamiento Filosófico y Científico; Editorial Herder; Barcelona, España.
2. Añorga Morales, Julia; 1999; Educación Avanzada: Proyecto para el Mejoramiento Humano de los Recursos Laborales; Editorial Pueblo y Educación. La Habana, Cuba.
3. Arnheim, Rudolf; 1995; Hacia una Psicología del Arte; Editorial Alianza; Barcelona, España.
4. Colectivo de Autores; 1998; Cantemos Juntos; Editorial CONACULTA-SEP; D.F.; México.
5. Colectivo de Autores; 1999; Enciclopedia General de la Educación; Tomo III, Sección 10; Editorial Océano; Barcelona, España.
6. Coordinación del Area Educativa del Equipo de Transición del Presidente Electo Vicente Fox Quesada - Rangel Sostmann, Rafael y otros; 2000; Bases para el Programa Sectorial de Educación XXI, 2001-2006; DF, México.
7. Davidoff, Linda L.; 1984; Introducción a la Psicología; MacGraw Hill, DF, México.

8. Dewey, John; 1949; El Arte como Experiencia; Fondo de Cultura Económica; DF, México.
9. Eisner, Elliot; 1995; Educación la Visión Artística; Editorial Paidós; Barcelona, España.
10. Freinet, Celestine; 1961; Escuela Popular Moderna; Ministerio de Educación; La Habana, Cuba.
11. Freire, Paulo; 1986; Pedagogía del Oprimido; Siglo XXI Editores; DF, México.
12. Gardner, Howard; 1993; La Teoría de las Inteligencias Múltiples; Fondo de Cultura Económica; DF, México.

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

13. Giroux, Henry A.; 1990; Los Profesores como Intelectuales; Editorial Paidós; Barcelona, España. ®

14. Jesualdo; 1979; Pedagogía de la Expresión; Universidad Pedagógica Nacional; Caracas, Venezuela.

15. Kant, Immanuel; 1991; Crítica del Juicio, Libro I; Editorial Porrúa; DF, México.



16. Lowenfeld, Viktor; 1961; Desarrollo de la Capacidad Creadora; Editorial Kapelusz; Buenos Aires, Argentina.

17. Read, Herbert; 1955; Educación por el Arte; Editorial Paidós; Buenos Aires, Argentina.

18. Schiller, Friedrich; 1969; Cartas sobre la Educación Estética de la Humanidad; Editorial Aguilar; Madrid, España.

19. SEP; 1999; Artículo 3º Constitucional y Ley General de Educación; Secretaria de Educación Pública; DF, México.

20. SEP; 1993; Educación Básica Primaria, Plan y Programas de Estudio 1993; Fernández Editores, SA de CV; DF, México.

---

21. Vigotski, L. S.; 1987; Imaginación y Creación en la Edad Infantil; Editorial Pueblo y Educación; La Habana, Cuba. ®

22. Wick, Rainer; 1986; La Pedagogía de la Bauhaus; Alianza Editorial, Madrid, España.

## ANEXO I

### ENCUESTA A LOS MAESTROS

Estimado Maestro(a):

Nos dirigimos a ti con la solicitud de que nos apoyes en la realización de esta investigación. La presente encuesta persigue obtener la información necesaria sobre determinados aspectos del proceso enseñanza-aprendizaje de la música y así lograr un estudio profundo, que nos permita servir de base a nuestro proyecto de investigación, es por ello que esperamos tu colaboración y comprensión. La información que nos brindes es totalmente anónima y la mejor forma en la que puedes colaborar con nosotros es respondiendo con la mayor sinceridad, para que tus respuestas reflejen los problemas reales y con ello ofrecer la mejor solución.

Quiero agradecer tu disposición por colaborar en esta actividad, la cual puede ayudar a la solución de los temas tratados.

Gracias por tu colaboración.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

#### Preguntas:

1. ¿Cómo desarrollas con tus alumnos la sensibilidad por la música?
2. ¿Qué actividades utilizas con mayor frecuencia para enseñar la música?
3. De las actividades mencionadas en la respuesta anterior:
  - a) ¿Cuáles desarrollas con mayor facilidad?
  - b) ¿Cuáles se presentan con mayor dificultad?

4. ¿Qué recomendarías para que el proceso de enseñanza-aprendizaje en el primer grado se desarrolle con éxito?
5. ¿Qué recursos didácticos utilizas para el desarrollo de estas actividades?
6. ¿Consideras adecuado el repertorio de canciones que utilizas para las clases?



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## ANEXO II

### HOJA DE RESPUESTAS

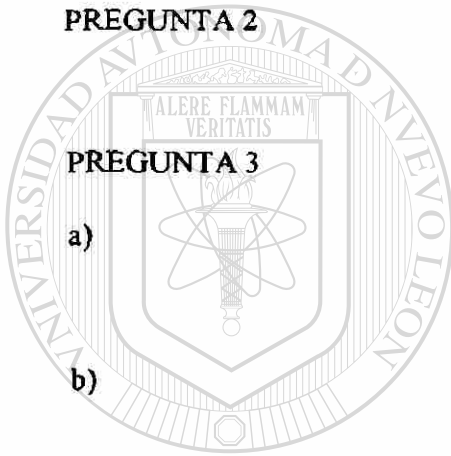
PREGUNTA 1

PREGUNTA 2

PREGUNTA 3

a)

b)



# UANL

PREGUNTA 4

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



PREGUNTA 5

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

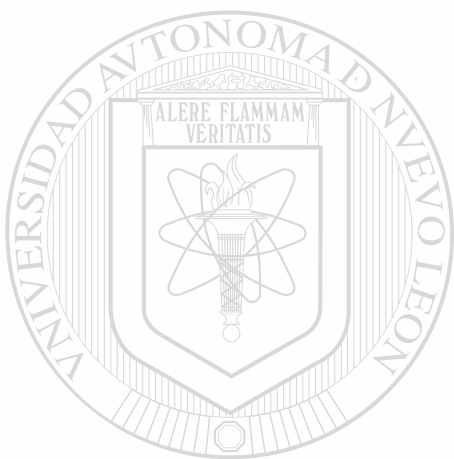
PREGUNTA 6

En caso de contar con una cuenta de correo electrónico, favor de enviar respuesta a la cuenta: [djzamb61@yahoo.es](mailto:djzamb61@yahoo.es) a nombre del Lic. David Zambrano de León.

**ANEXO III**

<b>ESCUELA</b>	<b>MUNICIPIO</b>	<b>TELEFONO</b>	<b>DIRECTOR</b>
Vicente Lombardo Toledano	Nogalar s/n Bosques del Nogalar, San Nicolás de los Garza, NL	8353-8307	Profra. Rosa Delia Ramos Garcia
Pablo González Garza	Antonio I. Villarreal s/n, Lampazos, NL	(873)8-03-50	Profra. Elizabeth Garza Lozano
Héroes del 47	Art. 3° s/n Col. Ladrillera, Montemorelos, NL	3-65-33	Profr. Froylán Silva Rubio
Nicolás Bravo	Alamos s/n Col. Moderna, Monterrey, NL	8351-7494	Profr. Moisés Livingston Treviño Torres
Isaias Balderas	Ignacio Ramirez 207 Constituyentes de Querétaro 5° Sector, San Nicolás de los Garza	S/N	Profra. Esperanza Martinez Herrera
Juan Escutia	Río Pílon 101 China, NL	2-07-08	Profr Cruz Blanco Mendoza
Miguel Hidalgo	Hidalgo s/n La Ascención, Aramberri, NL	S/N	Profra. Ma. Candelaria de la Cruz Delgado / Profr. Pedro Sosa Longoria
J. Merced Garza Hinojosa	Paseo del Acueducto s/n Fomerrey 21 Laderas del Mirador, Monterrey, NL	S/N	Profra. Hilda Sánchez Santos / Profra Benita Barrón Sepúlveda
Vicente Guerrero	Peatonal 139, Infonavit Valle Verde Monterrey, NL	8310-9805	Profra. Luz Elena Cobas Pérez / Profra. Rosalva Montoya Salinas

<b>Benito Juárez</b>	<b>Abasolo 434, Fracc. Rincón Colonial, Garza García, NL</b>	<b>8338-4394</b>	<b>Profr. José Alfredo González Arévalo / Profr. José Margarito Vázquez López</b>
----------------------	--	------------------	---



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

## ANEXO IV

### GLOSARIO DE TERMINOS MUSICALES

**acento.** Énfasis en la intensidad de un sonido o acorde en comparación con los que lo rodean. Tiene la misma función que un acento ortográfico, pero en este caso destaca la nota. En la escritura musical estos acentos pueden indicarse por medio de signos convencionales que se colocan sobre o bajo las notas (>, ^):

En el patio de mi casa

caballito blanco

sácame de aquí



**armonía.** En la música hay armonía cuando dos o más sonidos ocurren en forma simultánea. Por ello se dice que la armonía es la producción simultánea de sonidos; queda de manifiesto sobre todo en el acompañamiento de una canción.

**canto.** Arte de interpretar música utilizando la voz como instrumento.

**entonar.** Poner en tono, es decir, que el sonido producido corresponda exactamente en las alturas definidas en la escala musical.

**intensidad.** Fuerza o volumen con que se emite un sonido.

**intervalo.** Distancia que hay entre dos sonidos simultáneos o sucesivos, lógicamente uno de ellos será más grave que el otro. Un intervalo puede ser descendente o ascendente.

**melodía.** Resultado de una sucesión organizada de sonidos.

**música.** Arte que utiliza sonidos y silencios como material exclusivo de su expresión.

**nota.** Signo que representa a un sonido musical. Las notas se sitúan en el pentagrama.

**pentagrama.** Conjunto de cinco líneas y cuatro espacios paralelo-horizontales, en el que se sitúan las notas. Dependiendo del lugar en el que se ubique una nota en el pentagrama, el sonido representado será más agudo o más grave.

**pulso.** Repetición rítmica regular merced a la cual la música se puede cuadrar. Es como el tic tac de un reloj o los latidos del corazón.

**ritmo.** Parte de la música que se encarga de combinar diferentes valores de tiempo, ya sean cortos o largos, sonidos o silencios.

**ruido.** Sonido de vibración irregular, desordenada.

**silencio.** Ausencia de sonido.

**sonido.** Efecto que causa en nuestro oído el conjunto de vibraciones regulares producidas por los cuerpos sonoros; el agua, el viento, la madera, el metal, los instrumentos musicales, los animales y, desde luego, los hombres, mujeres y niños son

---

capaces de producir sonidos.

**tiempo.** (del italiano tempo) Velocidad que toma el pulso de una melodía.

**timbre.** Cualidad del sonido que diferencia a un instrumento de otro o a una voz de otra. Es el particular color de un sonido. Esta característica permite distinguir el instrumento o voz que lo produjo.

**voz.** Sonido que producen los seres humanos por medio de la laringe, donde se hallan las cuerdas vocales; los pulmones, que suministran el aire; y el diafragma, que sirve de fuelle. Las diversas partes de la boca y la cabeza sirven para articularlo y darle resonancia.



**voz aguda.** La que funciona con más comodidad y naturalidad cuando canta los sonidos de mayor altura: las mujeres y los niños suelen tener este tipo de voz.

**voz grave.** La que funciona con más comodidad y naturalidad cuando canta los sonidos de menor altura: los hombres suelen tener este tipo de voz.



# UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

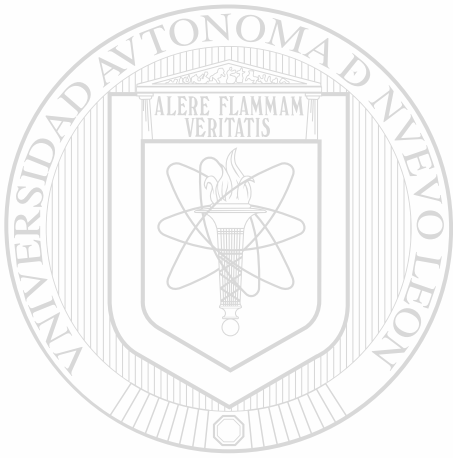


DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

**ANEXO V**

**COMENTARIOS RESULTANTES DE LA ENTREVISTA A MAESTROS Y**

**DIRECTIVOS DE LA SEP**



UANL

---

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

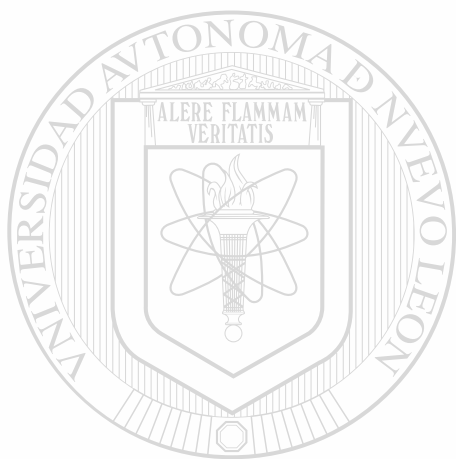
DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS



LA PROPUESTA ME PARECIO INTERESANTE PORQUE, EN MI OPINION  
ESTA CLARA Y FACIL DE APLICAR.

CREO QUE CUANDO SE PONGA EN PRACTICA LOS NIÑOS Y YO  
COMO EL MAESTRO VAMOS A PASAR UN BUEN RATO.

PROFR. FROYLAN SIWA R.



UANL

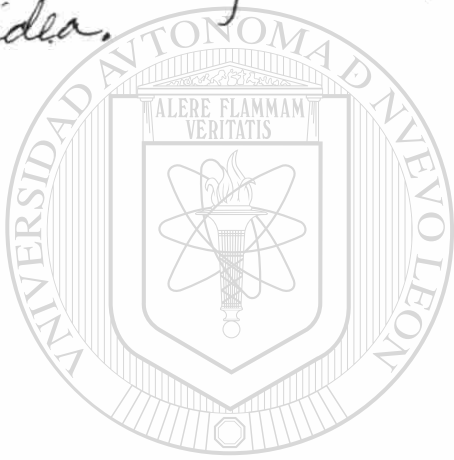
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Leí su propuesta y pienso que tiene posibilidades para los niños y para el maestro. Es una propuesta accesible y fácil de entender.

El haber pensado en El Corrido de Monterrey me parece una muy buena idea.



María C. de la Cruz

UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

Leí la propuesta, y lo primero que pensé es que está divertida.

Hay algunas palabras que no entendía, pero luego me di cuenta que tienen una explicación en el glosario. Espero que se lleve a cabo.

Prof. Cruz Blanco Mendoza.

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

