

Situación de la enseñanza musical en la educación primaria pública en Monterrey

Reporte de investigación

DR. DAVID JOSÉ ZAMBRANO DE LEÓN

10. Ewen, David. 1952. *The Complete Book of Twentieth Century Music*. Prentice-Hall.
11. Grosso, Nacho. *Música del Siglo XX*. <http://presencias.net/histor/ht2013b.html> (Consultado en junio de 2010.)
12. *La Grecia Clásica*. <http://www.hagaselamusica.com/ficha-periodos-musica/musica-antigua/grecia-clasica/> (Consultado en junio de 2010.)
13. Manning, Glenn. 1988. *Soundings – Music in the Twentieth Century*. Schirmer Books.
14. Manning, Peter. 1985. *Electronic and Computer Music*. NY: Oxford Press.
15. Music & Art: *La Música en la Antigüedad*. <http://nukithepianist.wordpress.com> (Consultado en junio de 2010.)
16. Pérez-Perazzo, Jesús Ignacio. *La Música en la Antigua Grecia o el Preámbulo de la Música Occidental*. http://www.histomusica.com/hitos/20_grecia.html (Consultado en junio de 2010.)
17. Russolo, Luigi. *El Arte de los Ruidos – Manifiesto Futurista 1913*. <http://rizomas.blogspot.com/2004/10/el-arte-de-los-ruidos-manifiesto.html> (Consultado en junio de 2010.)
18. Schaffer, Pierre. 1952. *A la Recherche d'une Musique Concrete*. Editions du Senil.
19. _____ 1966. *Traite des Objets Musicaux*. Editions du Senil.
20. Schoenberg, Arnold. 1969. *Structural functions of harmony*. Norton and Company.
21. Simms, Brian. 1996. *Music of the Twentieth Century – Style and Structure*. Schirmer Books.
22. Simonet, Catalina. *La Música del Antiguo Egipto*. <http://www.adamar.org/ivepoca/node/431> (Consultado en junio de 2010.)
23. *The American Heritage® Dictionary of the English Language*, Fourth Edition ©2000. Updated in 2009. Published by Houghton Mifflin Company.
24. Zanotti, Alejandro. *La Historia de la Música y sus diferentes periodos*. www.monografias.com (Consultado en junio de 2010.)

por libertad creativa. Cuando no se usa el ruido con destreza, conciencia y talento el ruido será sólo ruido. Su uso en la música requiere conocer bien sus funciones, opciones, contextos y sobre todo al público al que va dirigido.

Hay muchas personas para las que el ruido es un atentado al medio ambiente humano y que consideran que su uso en la música es además un atentado a la "estética" en el sentido antiguo.

La música ruidosa mientras se dé en espacios dirigidos al arte permite que el que va pueda abandonar la sala cuando quiera. Cuando la música ruidosa se da en lugares inadecuados es de seguro fuente de protesta de parte de personas que no están interesados en este tipo de opción musical. Habrá que recordar que la libertad de uno termina donde empieza la de los demás.

Referencias

1. Appleton, Jon and Perera, Ronal. 1975. *The Development and Practice of Electronic Music*. USA: Prentice-Hall.
2. Cage, John. 1973. *Silence: Lectures and Writings by John Cage*. Wesleyan University Press.
3. Cogan, Robert and Escot, Pozzi. 1976. *Sonic Design: The Nature of Sound and Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
4. *Cultura Mesopotámica*. <http://html.rincondelvago.com/cultura-mesopotamica.html> (Consultado en junio de 2010.)
5. Cyril M. Harris, editor. *Handbook of Acoustical Measurements and Noise Control*, Third Edition. Originally published in 1991; Reprinted in 1997. Acoustical Society of America, USA.
6. *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*. Vigésima segunda edición 2001, España. <http://www.rae.es/>
7. Elizondo, Fernando J. 2000. *Los nuevos equipos de audio como fuentes de ruido. III Jornadas internacionales multidisciplinarias sobre violencia acústica*. Rosario, Argentina: ASOLOFAL/Comité Científico Interdisciplinario de Ecología y Ruido.
8. _____ 2003. "Ese ruido tan necesario". Memoria del 10º Congreso Internacional Mexicano de Acústica. Noviembre. Puebla, México.
9. Emmerson, Simon. 1986. *The Language of Electronic Music*. Macmillan.

Introducción

Hoy en día el valor que la Secretaría de Educación Pública, SEP, organismo rector de la educación pública en México y en Nuevo León, le ha conferido a la música ha sido insuficiente en sus planes y programas para la educación primaria. Basta con decir que la Expresión y apreciación musical está contenida en la Educación Artística y que es una de las cuatro disciplinas del arte que actualmente conforman esta asignatura. No sólo se trata de resaltar la importancia de la enseñanza musical dentro de la Educación Artística ni de ubicarla de alguna manera en el currículo sino de hacer efectivo su uso. Es por ello que se busca que el niño y la niña, con el apoyo del profesor, tomen conciencia de sus capacidades y habilidades y las dirijan al goce de una experiencia musical significativa.

Resumen

En el presente trabajo se describe la concepción metodológica que se acoge al estudio proyectivo, dado que lanza la realidad de un presente hacia un futuro y que sustenta el proceso de nuestra investigación, destacándose las distintas fases que exploran el estado de la expresión y apreciación musical contenida en la Educación Artística en el nivel primario en Monterrey. Igualmente se presentan los resultados de este diagnóstico como un medio indispensable para tomar conciencia del estado de la educación musical hacia una propuesta de solución para no permanecer sólo en estado contemplativo, señalando deficiencias sin ofrecer al menos alternativas de solución.

Se busca que el niño y la niña, con el apoyo del profesor, tomen conciencia de sus capacidades y habilidades y las dirijan al goce de una experiencia musical significativa.

Desde perspectivas hermenéuticas de acceso a los textos, se realizó una revisión documental para obtener una valoración teórica sobre las concepciones que caracterizan a la educación artística, considerando su importancia en la formación integral, apreciando el valor formativo de la música en los planos cognitivo-afectivo, particularizando sobre los enfoques teóricos y metodológicos de la expresión y apreciación musical.

Como herramientas metodológicas se usaron la observación directa que nos permitió advertir los hechos de manera natural y espontánea, la inducción y deducción, para inferir de lo particular a lo general y viceversa y el análisis y la síntesis, aplicado mediante la descomposición del objeto de estudio y la posterior integración de sus partes de manera holística.

Es nota dominante en esta investigación, la combinación de procederes cuantitativos y cualitativos, de ahí la selección de métodos atribuidos a uno u otro enfoque con el propósito esencial de obtener un mayor registro metodológico para la validez y confiabilidad de los datos recopilados. Para lograr un balance entre los enfoques cuantitativos y cualitativos en el proceso investigativo, se trabajó con la ayuda de los métodos empíricos de investigación, tales como el cuestionario, la encuesta, el análisis estadístico y el análisis de contenido, sobre todo para combinar la perspectiva hermenéutica ya aludida.

Secuenciación de la investigación

La investigación se desarrolló en tres etapas interrelacionadas dialécticamente debido a que la exploración y el diagnóstico efectuados por diversas fuentes y métodos originan directamente la propuesta. Estas etapas son las siguientes:

Primera etapa: fase exploratoria en Monterrey. Se procedió a una valoración teórica preliminar del estado de la expresión y apreciación musical.

Segunda etapa: fase de diagnóstico de la situación actual de la educación musical. Además de la observación de clases y de la entrevista no estructurada por teléfono, se realizó un cuestionario y se prosiguió a la aplicación de una encuesta. Se interpretaron y valoraron los resultados obtenidos de los cuestionarios y de las encuestas.

Tercera etapa: diseño, fundamentación y prueba preliminar de las alternativas para la educación musical en la escuela primaria (no incluida en este texto).

Para la primera etapa se efectuó una revisión documental que facilitó la valoración teórica preliminar, en función de los enfoques actuales de la expresión y apreciación de la música en la escuela primaria. La valoración se realizó utilizando la técnica de análisis de contenido: lectura global del texto, lectura analítica, selección de las categorías de análisis e interpretación.

La dinámica para la segunda etapa la iniciamos con la observación para acercarnos a la expresión y apreciación musical, como uno de los componentes de la educación artística; realizamos entrevistas no estructuradas vía telefónica para conocer la opinión de los padres de familia. Luego

procedimos a la aplicación de un cuestionario a directivos y maestros y una encuesta a profesores de clase, con el objeto de determinar las necesidades y carencias que presenta esta disciplina en la enseñanza primaria. Se efectuó el procesamiento de la información, el diagnóstico del problema y su generalización para configurar una propuesta pedagógica que se integre en el nivel meso curricular en las escuelas primarias y en el nivel micro en la interacción didáctica en el aula, es decir, al proceso de enseñanza-aprendizaje.

Métodos y técnicas por etapas

En lo referente a los métodos y técnicas utilizados para la primera etapa, se llevó a cabo una revisión documental de la normatividad, que se centró sobre distintos recursos educativos que contienen actividades relacionadas con la expresión y apreciación musical, algunos de ellos editados a partir de 1993, por la Secretaría de Educación Pública, SEP. Específicamente se revisaron tres libros y una propuesta en formato digital. El primer texto tiene por nombre: *Educación Básica Primaria. Plan y Programas de Estudio 1993*; el segundo se llama: *Libro para el maestro. Educación artística primaria*, el tercero con nombre: *Taller de exploración de materiales de educación artística*, y el documento digital que se conoce como *Enciclomedia*.

Con la información recabada de la revisión documental se procedió al ajuste y prueba preliminar para la validación de los instrumentos de medición, es

por medio de la llamada "síntesis subtractiva". Desde la aparición de los primeros sintetizadores análogos modulares de mediados de los 60's -Moog, Buchla, Arp, Serge- la base para la síntesis electrónica del sonido radica en la síntesis aditiva y/o subtractiva. [1,14]

5. Funciones del ruido en la música

El arte basa muchos de sus recursos expresivos en la confrontación de opuestos. La música clásica occidental basa sus esquemas de composición en el contraste entre los sonidos armoniosos y el silencio. El uso del ruido en música se basa en la mayoría de los casos en el contraste entre los sonidos armoniosos y el ruido, esto pudiéndose efectuar con diferentes grados de complejidad espectral, con la concatenación entre compases armónicos y ruidos o con la transición más o menos rápida entre estos.

La música en su concepción muy primitiva y en la moderna utiliza al ruido como un elemento más del cual se aprovechan sus funciones y efectos sobre las personas. [8]

Bajo este esquema de opuestos que obliga al cerebro a reconocerlos conscientemente y de los efectos y funciones del ruido se pueden clasificar las funciones del ruido en la música como generadoras de:

- Contraste.
- Tensión.
- Efecto interpretativo.
- Confusión.
- Transición.
- Sorpresa.
- Molestia

6. Comentarios finales

El ruido en sus acepciones de aleatoriedad no es música y sólo puede ser usado en la música como una parte de ésta, siendo manipulado para el logro de un fin específico dentro del discurso musical. Mientras más ruido la aceptación de la música-ruido es más improbable debido a la educación social y al aburrimiento o molestia que cause en los espectadores.

El ruido en su acepción de disonancia puede ser usado en las obras musicales para la generación de estados anímicos por el contraste pero igual si no se tiene cuidado o no se generan las condiciones puede ser interpretado como errores del compositor o desafinaciones del intérprete. En cuanto al ruido como música a alto volumen que produzca efectos dañinos o muy molestos en las personas es un problema real en virtud de los desarrollos y abaratamiento de los equipos de audio: por excesiva amplificación o el uso inadecuado de audífonos por largos periodos de tiempo.

La música como ruido interferente siempre ha sido y será un problema cuando no se controla adecuadamente el lugar y tiempo de la emisión. Recordemos que la música puede ser generada en una casa y afectar a los vecinos o en el sistema de sonido de una empresa e interferir la concentración de alguien en su trabajo.

Para unos la vuelta del ruido a la música es un acto de recuperación de opciones conceptuales, mientras que para otros es la pérdida del mundo bello. Los artistas buscan más opciones y claman

Existen obras que no utilizan sonidos "concretos" pero sí utilizan instrumentos que imitan algunos sonidos concretos: un caso específico es "La sinfonía de los juguetes" de Leopold Mozart –periodo clásico– que incluye sonidos de pájaros, silbidos y sonidos del reloj "cu-cu". Igualmente ya se habían mencionado los "Intona-rumori" contruidos por Russolo que producían una variedad de ruidos como aire, silbidos, gruñidos y sonidos de animales y dichos instrumentos habían sido utilizados para acompañar música tradicional.

El ruido ambiental alcanza su mayor reconocimiento en la música en 1948 con Pierre Schaffer quien bautizó su música como *Música concreta* por el hecho de que los sonidos utilizados en sus composiciones eran tomados (grabados) del medio ambiente natural. Esta música emana del concepto de que no sólo se puede crear música con los sonidos musicales establecidos y que es posible transformar en música los ruidos y sonidos existentes en el medio ambiente de la vida diaria y de la naturaleza. Los primeros trabajos de Schaffer fueron transmitidos por la Radio Televisión Francesa el 5 de

octubre de 1948, transmisión que fue llamada "*Concierto de Ruidos*". [18,11] También existen obras musicales conceptuales como "4'33" de John Cage. Esta obra tiene una duración de cuatro minutos y treinta y tres segundos de "silencio". El contenido filosófico de Cage queda de manifiesto al mostrar al público que no existe el silencio absoluto en nuestro mundo, de que el "silencio" es una simple concepción y/o decodificación de nuestro cerebro y que ese tiempo de 4'33" de aparente silencio está lleno de sonidos ambientales que siempre oímos pero que nunca escuchamos. [2]

4.3. La importancia de la generación de ruido en los instrumentos eléctricos-electrónicos

Los extremos sónicos –la onda sinusoidal y el ruido blanco– siempre han sido la base para la producción musical electrónica que está fundamentada en sonidos creados por medio de "la síntesis". La producción de sonido en base a la superposición de ondas sinusoidales es el fundamento para lo que se llama "síntesis aditiva". Por el contrario, la eliminación y/o filtraje del ruido blanco nos produce sonidos

La música siempre ha estado presente a través de la historia del hombre. Las primeras manifestaciones humanas en el "arte de los sonidos" se establecieron principalmente por su utilidad ritual o como medio de comunicación: como el golpetear piedras o pedazos de madera o imitando los sonidos producidos por la naturaleza como sonidos del aire, aves o animales.

potenciales porque tenían disposición de tiempo y espacio para proporcionar los datos pertinentes y porque mostraron además una formación cultural adecuada a nuestras necesidades. El objetivo fue conocer sus criterios acerca del grado de conciencia e importancia que le confieren a la expresión y apreciación musical, las dificultades con las que se enfrentan y los métodos que se emplean para su desarrollo, así como sus sugerencias para su mejoramiento. Después de recopilar e interpretar los resultados de estos cuestionarios se procedió a intercambiar comentarios e ideas para mejorar el instrumento y revisar las acciones posteriores así como sus metas respectivas.

Como siguiente paso se aplicó una encuesta a 54 profesores. Se perfeccionó el esquema de esta encuesta, que derivó de aquel del cuestionario, con los cambios que se consideraron importantes para ajustar la validez interna y para asegurarnos de la pertinencia de lo evaluado. Se buscó recoger criterios personales con respecto a las actividades para mejorar la expresión y apreciación musical.

Procesamiento de datos

En lo referente al análisis estadístico de la información obtenida de los cuestionarios, los datos fueron procesados en una combinación de lo cuantitativo y lo cualitativo. Se realizaron tablas en las que se aprecian las categorías de análisis, la distribución de frecuencia y el análisis del porcentaje. Utilizamos un calificador para categorizar las ideas y posteriormente realizar conteos en torno a las categorías planteadas y

decir, que se realizó el esquema del primer cuestionario y se procedió a su aplicación. En la generalización se hizo un borrador de la encuesta que fue posteriormente probado. De manera que se realizó un cuidadoso pilotaje para comprobar que los sujetos encuestados correctamente el sentido de las preguntas y así garantizar autenticidad en la información recopilada. Se trabajó con un análisis de consistencia semántica interna de los diferentes ítems y se cuidó en todo momento que se manejara un código compartido.

La investigación de campo para la segunda etapa se produjo en el contexto de Monterrey. Para esto se procedió a definir el universo dentro de las escuelas primarias que pertenecen a la Secretaría de Educación Pública, SEP. Se trabajó con una muestra aleatoria de 62 individuos, divididos en un primer grupo de 8 para los cuestionarios y un segundo de 54 para las encuestas. Los sujetos fueron seleccionados entre directivos y maestros de clase y se procedió a encuestar a un profesor por plantel.

Se decidió realizar una serie de 8 cuestionarios a directivos y profesores. Los directivos y profesores entrevistados fueron seleccionados debido a que poseían conocimientos, destrezas y experiencias especializadas en su institución, lo que garantizó la riqueza, profundidad y calidad de la información.¹

Los sujetos entrevistados fueron escogidos después de la elaboración de una lista de informantes

¹ Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. 2003. *Metodología de la investigación*. DF, México McGraw-Hill.

seguir el mismo proceder para establecer la frecuencia. Debido a la riqueza de las respuestas de los sujetos se tomó el criterio más relevante a partir del propio análisis de contenido en la categoría en cuestión. Después de esto se estableció el porcentaje.

Una vez realizado un pilotaje inicial, la encuesta, concebida como un sondeo de opinión, quedó definitivamente configurada con una consigna para luego pasar a un primer bloque de datos sociodemográficos que concebía sólo el nombre de la escuela, el grado y los años de experiencia en la educación artística, respetando el anonimato a fin de controlar las variables ajenas, tendencia al prestigio y aprensión evaluativa.²

La encuesta exploraba las siguientes variables:

- Nivel de conocimiento de los maestros en torno a la educación musical.
- Aplicación de la educación musical en el nivel de primaria.

Para la encuesta, los resultados se reunieron en una base de datos que permitió organizar, representar y procesar la información de una manera clara. De aquí se procedió a la elaboración de gráficas en las que se representó el porcentaje de docentes que laboran en cada uno de los distintos grados de primaria, los aportes que brinda la educación musical en los niños de primaria, la cantidad de docentes que conocen el *Libro del maestro. Educación artística primaria*, de profesores que aplican

alguna actividad de educación musical en su clase, el por ciento de participación en ejercicios que promuevan la música según el grado de primaria y las causas por las que no se imparte educación musical en su escuela.

Resultados de las fases exploratorias y de diagnóstico sobre la educación musical en Monterrey Primera etapa, fase exploratoria

La siguiente información presenta un panorama a partir de 1993 de los contenidos de los recursos educativos, dentro de la Educación Artística, utilizados por la SEP para la expresión y apreciación musical en la escuela primaria en su búsqueda del fortalecimiento para la formación de profesores.³

El primer libro que analizaremos es el de *Educación Básica Primaria. Plan y Programas de Estudio 1993* que resultó del rediseño del plan de 1973. El plan del 93, aún en vigencia, busca la adquisición y desarrollo de habilidades de lectura y expresión oral en primer término; que el alumnado tenga conocimientos para la comprensión de los fenómenos naturales en segundo; formar a los niños y las niñas éticamente mediante el conocimiento de sus derechos y deberes y la práctica de valores en tercero y por último desarrollar actitudes propicias para el aprecio y disfrute de las artes y del ejercicio físico y deportivo.

La organización del plan de estudios del 93 en cuanto a la distribución del tiempo de trabajo del primer y segundo grado recomienda que para las asignaturas de Español y Matemáticas se dediquen nueve y seis horas respectivamente a la semana. En cuanto a la distribución recomendada por este plan del



fueron utilizados para acompañar música tradicional. [17]

4. Instrumentos-ruido

Los instrumentos musicales son fuentes de ruido, diseñados e interpretados en su gran mayoría para minimizar el ruido. [3] A continuación se revisarán las fuentes principales de ruido en la música/instrumentos.

instrumentos producen una cierta cantidad de ruido al producir su sonido—no es sino hasta finales del siglo XIX donde ocurre un cambio de mentalidad en los compositores con respecto a los sonidos que podían ser usados en la música. Compositores como Schönberg, Debussy, Mahler y Bartok fueron rompiendo con las prácticas del tonalismo y fueron extendiendo el rango de sonidos que eran aceptados en la música. [21, 10]

El rompimiento de Schönberg hacia el atonalismo sentó las bases de que cualquier combinación de sonidos podía ser usada y de que no había necesidad del favoritismo hacia armonías tonales, las cuales habían sido la fundación de la música desde el renacimiento. Debussy trajo consigo una nueva manera del uso del tono-color instrumental como algo de suma importancia en la integración musical. Así, las últimas sinfonías de Mahler son significativas por el uso de instrumentos "ruidosos"—instrumentos de percusión sin entonación definida—y éstos comenzaron a asumir una función importante y esencial en la música.

El principio del siglo XX fue caracterizado en los conciertos de Luigi Russolo por "el arte de los ruidos". Russolo diseñó y construyó sus propios instrumentos llamados "Intona-rumori" y

4.1. Factor ruido en los instrumentos acústicos en general

Como ya se mencionó con anterioridad, todos los instrumentos acústicos producen cierto grado de ruido. Por ejemplo: en un piano el ruido de los martinetes al golpear la cuerda, los instrumentos de cuerda frotada producen ruido al frotar el arco, los instrumentos de aliento producen ruido del aire y de las boquillas, en el canto el ruido producido por la respiración, la mayoría de los instrumentos de percusión producen parciales inarmónicos y/o bandas de ruido. Se puede afirmar que el ruido siempre ha sido parte inherente del sonido producido por cualquier instrumento musical.

4.2. Ruido ambiental (concreto) en la música

Los sonidos concretos, grabación o generación de sonidos musicales, no musicales y *ruidos* —como golpes, gritos, ruido de motores, canto de pájaros o mugidos, entre otros objetos sonoros— siempre han sido parte esencial para la ambientación de las representaciones operísticas desde sus primeros bosquejos, como en el caso de Monteverdi.

² Colectivo de Autores. 1988. *Libro de trabajo del sociólogo*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales

³ Latapí Sarre, P. 2006. *La SEP por dentro*. DF, México: Fondo de Cultura Económica.

tiene su desarrollo desde los primeros cantos tempranos –bizantinos, ambrosianos, mozarábigos y gregorianos– hasta la polifonía de finales del renacimiento.

- 2) **La música instrumental.** Esta música nace en el renacimiento, época en la que se pone de manifiesto la inventiva del hombre para construir instrumentos –mecánicos y temperados– órgano, clavecín, piano– para la producción musical. En esta etapa nacen las grandes formas musicales como la fuga, la sonata, el concierto, la música de cámara y las grandes orquestaciones, tomando gran auge los instrumentos y acaparando la atención de los compositores.
- 3) **La música electroacústica.** Nace a mediados del siglo XX y busca ampliar los rangos físicos y conceptuales de la música.

3.2. Música y ruido en el esquema occidental

La estructura musical occidental –como ya se comentó– desde su establecimiento formal por los griegos hace una separación entre música y ruido al establecer las premisas de armonía, arte bello, diseñabilidad de instrumentos, registro musical e interpretabilidad fiel de los mismos. Todos estos conceptos son más fácilmente cumplidos si se evita el ruido, así que la solución fue borrar el ruido del campo musical. El ruido, además de no caber siempre en la concepción occidental de armonía, representaba un problema de registro e interpretabilidad que no aseguraba la

reproductibilidad. Quizá el problema mayor es que va en contra de la figura de artista tanto como autor e intérprete: en el caso del autor el cómo asegurar que se respete e interprete correctamente su obra y en el caso de los intérpretes en hacer factible la lectura fiel de la obra del autor.

Por supuesto que los músicos sabían que el ruido es inevitable, así que simplemente lo minimizaban y aprovechaban si el ruido es pequeño (relación señal/ruido) los escuchas pueden no percibirlo en un plano consciente al grado que aunque se sabe que está ahí, omnipresente en las interpretaciones, no los afecta.

La música clásica fue el clímax de este desarrollo y para lo que tuvieron que perfeccionar los instrumentos musicales, generar escuelas y obligar a los intérpretes al control del ruido. El registro de los ruidos no está contemplado en primera instancia en las partituras clásicas y el hacerlo implica un largo número de notas y explicaciones extrapartitura que por otro lado requiere la buena voluntad del intérprete.

En cuanto a los instrumentos, éstos se fueron perfeccionando en el esquema occidental para la minimización de los ruidos implícitos a los mecanismos acústicos de generación del sonido. Bajo este esquema pasarían muchos siglos para que el ruido volviera a tomar su lugar en la música.

3.3. La importancia del ruido en la música occidental a partir del siglo XX

Aunque el ruido como tal siempre ha existido en la música –todos los

tiempo de trabajo del tercer al sexto grado en estas mismas asignaturas, la cantidad de horas es de seis y cinco semanales.

Cabe destacar que el plan de estudios de 1993 contempla una hora por semana del primero al sexto grado para la educación artística y recomienda aplicar con flexibilidad los contenidos sin que los profesores se sientan obligados a cubrirlos por completo o a seguir secuencias rígidas de actividad.

En lo que se refiere al contenido de los programas de estudio por asignatura y grado de este plan, correspondiente a la expresión y apreciación musical, que está pensado mayormente para que el niño y la niña realicen acciones acordes al grado escolar en el que se encuentren, relacionadas con la identificación, percepción, apreciación y creación de sonidos, silencios, ritmos y, en las edades adecuadas, melodías sobre trozos musicales conocidos. En el sexto grado se sugiere la presentación de un grupo instrumental o coral. Elaborado con las claras intenciones de guiar al profesor y profesora en la expresión y apreciación musical, este programa contiene un listado un tanto excesivo de actividades difíciles de realizar sin la intervención de alguien con experiencia. Podemos resaltar que la dificultad de los contenidos musicales aumenta paulatinamente, por lo que aconsejamos que se haga una selección de las que resulten de fácil entendimiento y realización. Basados en lo anterior y en nuestra investigación, sugerimos el siguiente programa de estudio para la parte correspondiente a la expresión y apreciación musical, dentro de la asignatura de educación artística:

Primer grado:

- Invitar a la relajación muscular y la concentración. Promover la audición de sonidos, la percepción y exploración de las características de éstos, así como la creatividad y el desarrollo de la imaginación en el quehacer escolar.
- Exploración de la respiración. Representar con mímica a animales completamente distintos. Desarrollo de la audición y distinción de sonidos agudos y graves.

Segundo grado:

- Poner en contacto a los niños con nociones de ritmo mediante el uso de la memoria auditiva, de la imitación y de las percusiones, encontrando que la música promueve las emociones.
- Explorar qué partes del cuerpo producen sonidos y de qué manera. Encontrar en el aula todos los objetos que produzcan algún sonido y experimentar con la manera en la que esto se realiza.

Tercer grado:

- Desarrollar la audición y tomar conciencia de la importancia del silencio en las actividades diarias.
- Promover la expresión corporal y el aspecto teatral en los niños a través de la audición interior y del conocimiento de las distintas intensidades de los sonidos.

Cuarto grado:

- Tomar conciencia de que la música es un instru-

mento de comunicación que se vale de elementos como el ritmo para transmitir alegría o algún otro estado de ánimo.

Quinto grado:

- Introducir a los niños en el ámbito del lenguaje hablado con el empleo de adivinanzas y rimas que lo lleven a tomar conciencia de los cuantificadores.

Sexto grado:

- Promover el movimiento, la expresión corporal, el teatro y la inventiva con la utilización de la información obtenida en lecturas selectas para lograr una representación en la que interactúen los niños del grupo en actividades variadas.

Fue en el año 2000 que se incorporaron como material de apoyo para la Educación Artística, dos manuales, el *Libro para el maestro. Educación artística primaria* y el texto llamado *Taller de Exploración de materiales de educación artística*.⁴ Ambos cuentan con información básica que permite que el maestro conozca algunas sugerencias y estrategias para el desarrollo de las actividades artísticas en el aula.

El contenido del *Libro para el maestro* está organizado en cinco capítulos; en el primero se encuentran los lineamientos generales. Los cuatro capítulos que siguen se dirigen a las distintas disciplinas artísticas que la SEP considera relevantes

para el desarrollo integral del niño, como son la *Expresión corporal y danza*, la *Expresión y apreciación teatral*, la *Expresión y apreciación Plástica* y por último, la *Expresión y apreciación musical*.

De los capítulos mencionados el que nos interesa analizar es el que versa sobre la *Expresión y apreciación de la música* por tratarse de nuestro objeto de estudio. Este capítulo del libro destaca la necesidad de estimular y desarrollar actitudes musicales, permitiendo a los niños sorprenderse y jugar con el sonido. La propuesta de trabajo parte del reconocimiento del sonido y el silencio como "materia prima" de la música, enfatizando la necesidad de trabajar ambos elementos en el aula.

Otro aspecto central en el texto es la exploración de las cualidades de lo sonoro: intensidad, timbre, altura y duración; éstas, de hecho, se pretenden que las perciban los niños y las niñas de manera natural durante sus juegos. Se sugiere que el profesor y la profesora elijan diversos momentos en la clase para realizar actividades tales como: entrar al salón palmeando un ritmo, escuchar sonidos del entorno entre una actividad y otra, "hacer el silencio" antes de salir al recreo o al regresar y escuchar música mientras se realiza otra actividad. La idea detrás de esto es la de crear hábitos de frecuencia y cotidianidad.

En este libro, al igual que en el *Plan del 93*, la SEP no propone un orden predeterminado para el desarrollo de

⁴ SEP. 2000. *Libro para el maestro. Educación artística primaria*. DF, México: Comisión nacional de los libros de texto gratuitos.

⁵ SEP 2000. *Taller de exploración de materiales de educación artística*. DF, México: Comisión nacional de los libros de texto gratuitos.

comunidad en general participaban activamente en la creación de dicho "arte". Naturalmente que en estas primeras etapas estas disciplinas no eran concebidas como manifestación artística sino como una actividad ceremonial-religiosa. [24, 15]

3.1. El canon occidental

Tal vez la antigua cultura mesopotámica sea la cimentación de la posterior música europea-occidental por ser geográficamente el punto central entre el mediterráneo y el oriente fue receptora de la influencia de numerosas culturas (Sumeria, Acadia, Asiría, Babilónica, Hitita, Persa) que ayudaron a formar un amplio estilo y una tradición musical sólida que está presente en las ceremonias religiosas, así también como parte de celebraciones y/o festividades o para ser utilizada con distintos fines en la guerra.

La cultura egipcia se enriqueció de la cultura mesopotámica. Los egipcios consideraban la palabra como el origen del universo y al canto como la expresión



del mundo espiritual y la fuerza creadora del universo. Ellos consideraban a la música como "la manifestación física de la armonía del cosmos". [4, 22]

La influencia cultural mesopotámica y egipcia es evidente en la cultura clásica griega. De hecho, la palabra "música" proviene de raíces griegas: *mousiké*, que significa el arte de las musas (poesía, música y danza como unidad). Poco después los propios griegos son los que connotan a la palabra música como "el arte de los sonidos" y para éstos la música era el medio de comunicación de los dioses. La música representaba los poemas épicos y se utilizaba con distintos fines: para el teatro, en ceremonias religiosas, música popular o cantos del pueblo. En sus escritos Platón relata que "en la música no debe haber silbidos o ruidos no musicales o palmas de aplausos" y la regla era escuchar silenciosamente y aprender en referencia al sistema armónico Pitagórico (S. VIA.C.). [16, 12]

Con respecto al desarrollo musical de la cultura europea-occidental (basada en la cultura clásica griega) en la era cristiana se puede decir que está comprendido en tres etapas:

- 1) **La música vocal.** El instrumento principal es la voz humana y



La conceptualización del arte como bello y lo bello basado en proporciones numéricas simples excluía prácticamente al ruido de una música elevada, producto del conocimiento y el entrenamiento. Los instrumentos se empiezan a crear y perfeccionar bajo este esquema buscando minimizar el ruido en ellos.

canción a otra degradando hacia ruido la primera canción para que desde el ruido aparezca la segunda.

Estas acepciones se vuelven presentes de diferente manera en la música como se discutirá más adelante.

En todas estas extensiones debe tenerse claro que se trabaja en el campo auditivo y que éste se acota por límites en amplitud y frecuencia y que el sonido dentro de este campo puede ser más o menos complicado espectralmente. En este sentido el ruido puede ser producido por sonidos que:

- a. Se perciben como ruido por su alto volumen: porque molestan o pueden producir daño a las personas.
- b. Se perciben como ruido por sus frecuencias que producen molestias: esto porque alarman, distraen y ponen de nervios, entre otras.
- c. Se perciben como ruido por su naturaleza aleatoria, es decir, por su carácter confuso: que no se reconoce un mensaje en el sonido.

3. Evolución del concepto de música

La música siempre ha estado presente a través de la historia del hombre. Las primeras manifestaciones humanas en el "arte de los sonidos" se establecieron principalmente por su utilidad ritual o como medio de comunicación: como el golpetear piedras o pedazos de madera o imitando los sonidos producidos por la naturaleza como sonidos del aire, aves o animales. Dentro de las culturas primitivas la música y la danza –como una unidad– representaban una parte importante y crucial en las actividades rituales donde los sacerdotes y la

c. Sonido aleatorio, espectralmente muy complejo.

Los sonidos generados por los instrumentos musicales pueden ser espectralmente más o menos complejos: ya sea por la presencia de un número elevado de componentes espectrales o por la presencia de ruidos en bandas más o menos amplias. Realmente en la práctica todo instrumento puede ser ruidoso, esto es producto de no linealidades generadas al tocarlos muy fuerte o débilmente por usarlos de una forma diferente a la de su paradigma interpretativo. En la música clásica se busca evitar, entendiéndose minimizar, el ruido de los instrumentos o las voces pero un escucha crítico puede reconocerlo mientras que para un escucha común no prestará atención a él a menos que la relación-señal a ruido se haga pequeña.

d. Sonido que interfiere o degrada alguna señal o mensaje.

En el caso de la música el degradar un discurso musical con ruido es una opción útil para establecer una separación entre dos discursos musicales. Por ejemplo: en el caso de los DJ's que pueden hacer la transición de una

SEP amplían el campo de acción de la música y se nos dice que:

"En síntesis, el objetivo de una educación musical eminentemente formativa es estimular todas las modalidades de comunicación y desarrollar actitudes creativas, a través del ejercicio de las funciones psíquicas, sensoriomotrices, perceptuales y afectivas del niño".⁶

Las sesiones que dedican su contenido a la sensibilización musical son tres y tienen como propósito promover la apreciación de la música mediante una selección de piezas de México y el mundo con el apoyo de audiocintas, videos de animación digital, dos programas en video y lecturas orientadoras. Pensamos que el Taller de exploración de materiales de educación artística es un excelente apoyo para la expresión y apreciación musical, pero dada la distribución de su contenido y para resultados óptimos, requiere de una orientación previa por parte de los profesores que deseen utilizarlo.

Para finalizar nuestra fase exploratoria sintetizaremos el programa llamado *Enciclomedia* que utiliza, entre otros, los contenidos de los libros de texto gratuito y los libros del maestro para el apoyo en la educación artística, para presentarlos en formato digital, enriquecidos con una variedad de medios, recursos y herramientas para apoyar la adquisición del conocimiento en el aula.

Este programa ha sido puesto en marcha a partir del ciclo escolar de 2004-2005 y hasta la fecha, como una manera de introducir las tecnologías de la información y la comunicación en los salones de clase. Por su naturaleza se

su contenido en la clase sino que pretende aportar a los profesores una serie de recursos y opciones didácticas para acercar al niño a la expresión y apreciación musical. Los ejercicios en su mayoría tienen como propósito sensibilizar el oído de los niños y las niñas y hacer de la audición una experiencia sensorial consciente. Es clara la labor hacia la percepción, identificación y apreciación de los elementos básicos de la música, partiendo del principio de que los oídos de los niños y las niñas están siempre abiertos y dispuestos y que no existen párpados para los oídos.

Haciendo una reflexión del contenido del libro llamado *Taller de exploración de materiales de educación artística*, que es el otro manual elaborado por la SEP con la intención de enriquecer el trabajo diario de maestros y alumnos en la asignatura de Educación Artística, que abarca la expresión y apreciación musical, encontramos que se propone auxiliar al maestro para que incorpore creativamente los materiales sugeridos a su práctica docente. El texto invita a que el profesor y la profesora sean impulsores y proporcionen estímulos suficientes para que el niño y la niña, en un ambiente de libertad, utilicen todas sus posibilidades, recursos y funciones.

En el texto se afirma que la educación musical en la primaria no se considera como un medio de diversión, entretenimiento o descanso; que busca limitarlos exclusivamente a la apreciación de las obras. En uno de los libros de apoyo editados por la

⁶ CONACULTA-SEP. 1998. *El desarrollo de la creatividad: imagen y significado. Plan de actividades culturales de apoyo a la educación primaria*. DF, México: Comisión nacional de los libros de texto gratuitos.

requieren espacios educativos adaptados para promover su uso así como una formación continua de maestros para su enseñanza asistida, que abarca el quinto y sexto grados únicamente. El material para la expresión y apreciación musical digitalizado dentro de *Enciclopedia* es semejante al de los libros que describimos anteriormente, enriquecidos con audio, imágenes y otros recursos propios del formato digital.

No cabe duda que el contenido del *Plan y Programas de Estudio de 1993*, el *Libro para el maestro. Educación artística primaria*, el *Taller de exploración de materiales de educación artística* y el programa *Enciclopedia* son recursos educativos realizados para apoyar el quehacer de los profesores y las actividades de los niños y las niñas en el aula por parte de la Secretaría de Educación Pública, SEP, así como para promover su acercamiento a las diferentes manifestaciones artísticas y el desarrollo de capacidades, habilidades y actitudes que favorezcan la exploración de su sensibilidad y creatividad. Sin embargo, existen situaciones que se pueden mejorar, tal como se menciona seguidamente.

Reconocemos que el contenido del programa de estudio para la expresión y apreciación musical del *Plan del 93*, aún vigente, busca promover los componentes fundamentales de la música tales como sonidos, silencios, ritmos y melodías, como continuación de lo aprendido en los años de preescolar, pero lo hace con algo de ambición. Debido a

que propone una frecuencia por semana de una hora, compartida con las otras tres disciplinas que conforman la Educación Artística y que además, la aplicación de su contenido depende del profesor o profesora, deja poca oportunidad para que el niño y la niña tengan contacto con las actividades y el material sugerido. Los maestros y directivos buscan enfocar su atención a las matemáticas y al español que, como se ha dicho, marcan la mayor cantidad de horas por semana del primero al sexto grado.

No es suficiente que la mayoría de los profesores involucrados en nuestra investigación conozcan los recursos educativos que se ponen a su alcance para apoyar la Expresión y apreciación musical en cualquiera de sus modalidades, por escrito o en versión digital, dado que una gran parte no los aplica por falta de tiempo o de interés, dos factores que se manifiestan claramente a favor de las asignaturas evaluadas por la prueba Enlace, teniendo como consecuencia un desequilibrio para los niños en el conocimiento y la práctica del arte, sin que éste llegue a ser activo y vivencial.

Segunda etapa, fase de diagnóstico

Iniciaremos este epígrafe rememorando nuestra experiencia como alumnos en una primaria perteneciente al sistema SEP en Monterrey en la década de los setentas, en la que la asignatura de educación artística era vista con una frecuencia de 30 minutos cada dos semanas y consistía en dibujar sobre una hoja en blanco lo relacionado al tema seleccionado por el profesor. En lo que respecta a la expresión y apreciación musical, hasta donde recordamos, no se hacía nada relacionado con la

ruido

instrumentos musicales, se expondrán las funciones del ruido en la música y se mencionarán algunos de los autores o movimientos que contemplaban o promovían el ruido como elemento insoslayable de la música.

2. Ruido

Las definiciones de ruido son varias y de éstas sólo algunas pueden estar relacionadas con el acto musical, además las definiciones son producto de las sociedades, son múltiples y han evolucionado a lo largo de los siglos haciendo que la definición de música haya cambiado y por lo tanto los puntos de confluencia o rechazo entre música y ruido. También hay que tener claro que existen particularidades idiomáticas, producto de la raíz etimológica de la palabra ruido en diferentes idiomas. [23, 6]

En cuanto a ruido acústico, las principales acepciones que pueden relacionarse con la producción o reproducción musical son: [23, 5]

a. **Sonido dañino.** Esta acepción empieza a tener importancia en el siglo XX con el desarrollo de una conciencia y legislación en el sentido

de que el sonido puede llegar a dañar a los humanos. Aunque desde la antigüedad era posible dañar un oído con un cornetazo o tamborazo junto al oído, los efectos de ruido como productor de pérdida auditiva progresiva son conocimiento relativamente reciente.

La problemática del ruido dañino (en los últimos 50 años) se ha incrementado al desarrollarse el audio masivo, con lo que se ha generado la capacidad de producir sonidos amplificados de muy alta intensidad y los cuales al bajar de costo los equipos de audio están prácticamente al alcance de todos. [7]

Por otro lado, en los últimos 15 años la moda de usar auriculares miniatura aumentó la dosis promedio de música ruidosa que escuchan las personas.

b. **Sonido molesto o disonante.** En este sentido se dio la gran dicotomía entre el ruido y la música generada a través de la conceptualización griega de consonancia-disonancia pues el ruido quedaba incluso más allá de lo disonante.

Música y

DR. RICARDO MARTÍNEZ LEAL
PROF. FERNANDO J. ELIZONDO-GARZA

Resumen

Aunque el ruido forma parte de los ritos sonoros desde la antigüedad, el desarrollo de los conceptos de armonía que permitieron la evolución del arte musical occidental dejó inicialmente al ruido fuera de la música. A partir de las revisiones conceptuales y la teorización moderna de la música occidental se redescubrieron las funciones del ruido en las artes sonoras y su uso recibió un fuerte impulso a través de la música electroacústica y otras tendencias artísticas dirigidas a producir reacciones en un sentido amplio en los escuchas al incluirse intencionalmente al ruido en la producción "musical". En este trabajo se hace una revisión histórica de la relación entre música y ruido, dándose énfasis a los progresos conceptuales de los últimos dos siglos.

Palabras clave

Música, ruido, arte, electroacústica, historia.

1. Introducción

Desde el principio el ruido ha formado parte de los actos humanos colectivos o individuales de producción sonora con una finalidad específica. Baste recordar

que las personas son productoras naturales de ruidos y que el proceso para pasar de la generación de ruidos a la producción más organizada de sonidos con fines de comunicación o musicales requiere una muy larga formación educativa.

El conseguir que la humanidad desarrollara una estructura conceptual que permitiera la comprensión de la generación de los sonidos—por ende el diseño de instrumentos— y el establecimiento de reglas de interpretación llevó muchos siglos hasta que los griegos logran reunir la información disponible y desarrollar ésta que formaría las bases del desarrollo teórico conceptual occidental de música prevaleciente a nivel internacional a la fecha. Desde el ruido en los ritos primitivos hasta la música ruidosa actual ha existido mayor o menor distancia en cuanto a la aceptación del ruido como parte de "la música".

En este texto se discutirán las definiciones del ruido en el contexto de la música occidental, se describirá brevemente la historia de la conceptualización del ruido en la música y los

No es suficiente que la mayoría de los profesores involucrados en nuestra investigación conozcan los recursos educativos que se ponen a su alcance para apoyar la Expresión y apreciación musical en cualquiera de sus modalidades, por escrito o en versión digital, dado que una gran parte no los aplica por falta de tiempo o de interés.

percepción e identificación de sonidos, silencios o audición de trozos musicales.

A modo de contraste con lo anterior, anotaremos los rasgos percibidos mediante la observación de clases en aulas seleccionadas al azar de las escuelas a las que se visitó para la realización de los cuestionarios y las encuestas. Sabemos que este recurso posee gran importancia porque mediante su proceso, además de acercarnos a nuestro objeto de estudio, obtenemos de él datos que son la base esencial de nuestra investigación científica. Tratamos de formarnos una opinión más allá del plano contemplativo, de lo que consideramos digno de nuestra atención en la educación artística, es decir de la expresión y apreciación musical e indagar aspectos concernientes a su aplicación y si ésta es esporádica o sistemática. Encontramos que las actividades relacionadas con la sensibilización musical son escasamente efectuadas porque los profesores y profesoras consideran el manejo de los contenidos de los recursos educativos para este efecto un tanto desconocido argumentando que su uso

requiere de cierta orientación y conocimiento previo. Al notar que un gran número de ellos requiere de seminarios y talleres para familiarizarse con estos contenidos y al comentar la posibilidad de asistir a alguno, nos percatamos de que la oferta por parte de la SEP es ya muy amplia y diversa, decidiendo asistir a los que tengan valor dentro del sistema de escalafones. Nos percatamos de la predilección de los profesores y profesoras por la aplicación de actividades relacionadas con la expresión y apreciación plástica.

En lo que se refiere a los niños y las niñas con la intención de conocer algo a cerca de su comportamiento en relación a nuestro objeto de estudio, decidimos indagar su disposición e interés sobre la música con algunas actividades que exploran las cualidades del sonido y que hacen uso del ritmo. La respuesta fue muy favorable en los grupos de niños de primero a cuarto y favorable en los de quinto y sexto encontrando en estos últimos grados que algunos conocían un poco por el contacto que habían tenido con *Enciclomedia*.

La entrevista no estructurada por teléfono fue la técnica de investigación de campo que usamos para averiguar la opinión de los padres de familia en cuanto al estado de la Expresión y apreciación musical. La lista de sujetos se basó en los directorios obtenidos en las escuelas en las que se hicieron los cuestionarios y las encuestas. Con una guía de entrevista con los temas cuyas opiniones nos interesaba recoger, procedimos a su aplicación. Conscientes de la desconfianza que crea el no poder identificar al entrevistador y para