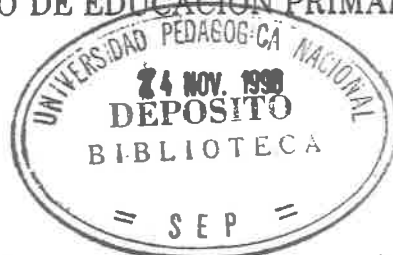


✓
EL CANTO COMO ESTRATEGIA DIDACTICA PARA
MEJORAR LA EXPRESION ORAL EN LOS ALUMNOS
DEL TERCER CICLO DE EDUCACION PRIMARIA.



T E S I S I N A
MODALIDAD MONOGRAFICA
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN EDUCACION PRIMARIA
P R E S E N T A
PABLO REYNOSO FARIAS

Paly 24/3/2000



UNIDAD UPN 098
D. F. ORIENTE
Ref.:

DICTAMEN DEL TRABAJO PARA TITULACION.

México, D. F., 22 de junio de 1998.

C. PROFR.(A) PABLO REYNOSO FARIAS
P R E S E N T E .

En calidad de Presidente de la Comisión de Titulación de esta Uni-
dad y como resultado del análisis realizado a su trabajo intitulado:
"EL CANTO COMO ESTRATEGIA DIDACTICA PARA MEJORAR LA
EXPRESION ORAL EN LOS ALUMNOS DEL TERCER CICLO DE EDUCACION
PRIMARIA

opción TESTINA, manifiesto a usted
que reúne los requisitos académicos establecidos al respecto por la
Institución.

Por lo anterior, se dictamina favorablemente su trabajo y se le auto-
riza a proceder a la impresión, así como presentar su examen profesio-
nal.

A T E N T A M E N T E
"EDUCAR PARA TRANSFORMAR"

PROFRA. LETICIA GUTIERREZ BRAVO
PRESIDENTE DE LA COMISION DE TITULACION



S. E. P.
UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
UNIDAD UPN 098
D. F. ORIENTE

AGRADECIMIENTOS

Honestamente, no sabría en un primer momento a quien agradecer la ayuda prestada y el apoyo proporcionado para la realización de éste trabajo. Pero no por no tener a quien dedicarlo, sino, aún pareciendo absurdo, no sé el orden en el cual presentarlos.

Creo que primero, debe ser a mi madre, que durante los años de estancia en la UPN, religiosamente, abandonaba la cama, y por ende el descanso, para darme de desayunar, después a todos mis profesores, muchos de los cuales considero mis amigos. Ya en particular, al Profr. JAIME RAÚL CASTRO RICO y la Profra, ENRIQUETA DE LA PEÑA MUNDO, por sus palabras de aliento y a las profesoras MARÍA ELENA JIMÉNEZ FLORES, LIDIA COLUMBA SANDOVAL SOBERANES y al Profr. BERNABÉ CASTILLO JUÁREZ, quienes dirigieron el proceso de realización total de esta tesina. A todos ellos, muchas gracias.

Pablo Reynoso Farías.

Índice

	Página
Introducción	4
CAPITULO I	
<i>LA EXPRESIÓN ORAL</i>	
1.1 ¿Qué es la expresión oral?	8
1.2 Relación de la escuela de Freinet con la expresión Oral y el canto	10
1.3 El canto como una forma de lenguaje.	13
1.4 ¿Cuál es el papel del canto en la expresión oral?	14
1.5 Decálogo de la escuela de Freinet	16
CAPITULO II	
<i>LA IMPORTANCIA DE LA EXPRESIÓN ORAL A TRAVÉS DEL CANTO</i>	
2.1 La música.	19
2.2 El canto propiamente dicho.	22
2.3 La vocalización.	24
2.4 Musicoterapia.	26
2.5 El canto como sociabilizador en el aula.	27
2.6 Diseño de la investigación.	30
2.7 hipótesis y sus operacionalización.	32
2.7.1 Metodología.	33
2.8 Aplicación de instrumentos investigación.	33
2.8.1 Diagnóstico.	34
2.8.2 Interpretación de resultados.	45
CAPITULO III	

***ALTERNATIVA DIDÁCTICA: EL CANTO, UNA ESTRATEGIA PARA MEJORAR
LA EXPRESIÓN ORAL EN LOS ALUMNOS DE TERCER CICLO DE
EDUCACIÓN PRIMARIA.***

3.1 ¿Cuándo canta y qué canta el alumno?	48
3.2 El canto y el lenguaje.	50
3.3 Las oportunidades para escuchar música y cantar.	58
3.4 El profesor y el arte.	61
3.5 ¿Qué dicen los planes y programas de estudio de educación primaria, respecto al arte y su relación con la expresión oral.?	67
3.6 Los miedos del alumno.	72
3.7 Utilidad de la musicoterapia.	75
3.8 ¿Cómo trabajar el canto en la escuela primaria?	77
3.9 La evaluación del trabajo con el canto y la oportunidad de expresarse en forma oral.	87
CONCLUSIONES	89
SUGERENCIAS	90
ANEXO	91
NOTAS Y CITAS	119
BIBLIOGRAFIA GENERAL	123

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo aborda de manera muy particular uno de los problemas que atañen a gran parte de los alumnos que cursan actualmente la educación primaria, por no decir en casi todos los niveles educativos; la expresión oral, en sus diferentes categorías es manejada por docentes y autoridades educativas como la “falta de expresión oral”, “limitada expresión oral” o “nala expresión oral”.

Conlleva en su esencia algunas interrogantes del ¿cómo mejorar la expresión oral en los alumnos del tercer ciclo de educación primaria? ¿ qué estrategias metodológicas o de procesos de aprendizaje hay que seguir para mejorar la expresión oral del alumnado?

El ser humano, tiene el magnifico don del habla, sin embargo, parece ser que no sabe para qué sirve este notable medio de comunicación, pues en una conversación entre dos o más personas en la reja de un plantel educativo, en una plática de café o en el medio de transporte se escuchan una serie de improprios y palabras sueltas sin ningún sentido y se habla mucho sin decir nada, es importante aclarar que todo depende del medio social en el que se de esta conversación. Será que el habla sirve para poder pedir cosas, o para expresar lo que siente de una manera más que burda, en fin son cuestionamientos que se intentarán responder ante la posibilidad de usar como estrategia didáctica para mejorar la expresión oral el canto, como un elemento de la música capaz de incentivar al ser humano a la comunicación.

Se plantean algunos conceptos como música, canto, rítmica, métrica, vocalización, grito terapéutico, socialización, miedo, deseo y ampliación del léxico, como puntos básicos de partida para fortalecer el marco teórico conceptual de

referencia y así mismo corroborar si el hacer uso del canto ayuda a mejorar la expresión oral en los alumnos de educación primaria. Todo en función del lenguaje.

A partir de la escuela positivista, también conocida como empírico-analítica, (que contiene en su interior una ruta crítica, que va desde el planteamiento del problema, el objetivo y la hipótesis, pasando por la descripción teórica del objeto de estudio y el aspecto a abordar, la descripción del proceso de investigación, y los resultados obtenidos, hasta llegar a un eje de conclusiones considerados como argumentos o en su defecto propuestas), se pretende lograr los siguientes objetivos: instrumentar una estrategia didáctica para mejorar la expresión oral; lograr que el niño ame el canto y se exprese a través de él; favorecer el desarrollo de su capacidad creadora y su desarrollo integral; lograr que encuentre una nueva forma de comunicación efectiva y social mediante la participación activa de experiencias en torno al canto.

Se pretenden mostrar los logros alcanzados después de haber seleccionado, aprendido y entonado algunas melodías de acuerdo a la tesitura del alumno del tercer ciclo de educación primaria y las limitaciones que por parte del sistema sociocultural de éste país se encontraron, sobre todo una cantidad enorme de temor, muchos temores. ¿De qué forma? Por medio de videofilmaciones, la realización de cuestionamientos en una relación canto-lenguaje y la observación relativa de los logros alcanzados.

Pensando en que el problema tiene su origen en la carencia de elementos para poder expresar lo que se sabe, lo que se siente, lo que se vive, el uso del canto encaminado por la vía del reflejo social puede ser un elemento de ayuda para la ya tan citada mejora de la expresión oral.

Se cita constantemente a Celestin Freinet, como el creador de los “métodos naturales” en la enseñanza de la lectura, la ciencia, etc. Precisamente la investigación, intenta relacionar el canto con las técnicas Freinet.

CAPITULO I
LA EXPRESIÓN ORAL

La expresión oral. Tanto se habla de ella por parte de los profesores de grupo, de los directivos, de las autoridades educativas y algunos medios de comunicación interesados en elevar el nivel de participación social de los alumnos en función de la expresión de opiniones y deseos, que es llevada al lenguaje común sin fundamentar su presencia en el hombre. A continuación se realiza una concepción estructurada de lo que es la expresión oral, la posibilidad de hilar el canto con la expresión oral y la relación existente entre el canto, la expresión oral y las técnicas Freinet, intentando que estos conceptos, sean manejados desde un punto de vista práctico y concediendo también la oportunidad de ser analizados tanto en el plano docente como fuera de él.

1.1 ¿Qué es la expresión oral?

“El lenguaje oral es la herramienta básica a través de la cual el niño conoce el mundo, intercambia experiencias, expresa sus emociones y estados de ánimo. En relación con sus compañeros, en el trabajo en común, en el juego, es cuando la comunicación adquiere su verdadero significado y el niño aprende instrumentos para aprender por sí mismo.” (1) (SEP, 1988, p. 18)

“El cultivo de la expresión oral comprende dos tipos de condiciones, una consiste en permitir el libre curso a las ideas y vivencias del niño, ofreciéndole continuas oportunidades de expresarse, respetando las modalidades propias de su experiencia comunicativa. La otra tiende a perfeccionar esta capacidad, de modo que sea hábil para verbalizar ideas, necesidades y experiencias cada vez más complejas; así poco a poco el lenguaje se irá convirtiendo en un poderoso medio de desarrollo intelectual y social.” (2) (SEP. 1988, p. 36)

La expresión oral es parte del lenguaje y el lenguaje es parte de la expresión oral, en una correspondencia biunívoca que enlaza las condiciones de expresión de los alumnos.

A pesar de que en una enorme cantidad de documentos de índole oficial o gubernamental se habla de la expresión oral con bombos y platillos, se enuncian títulos rimbombantes al respecto, como: *“expresa lo que sientes, tu lo puedes hacer hablando”*, palabras mostradas en carteles de presentación del 4to. oncurso distrital y estatal denominado *“ASI SE EXPRESAN LOS NIÑOS”*, o *“ven y dínos que piensas de tu patria en tres minutos”*, anuncio de la visita de audiencias del jefe del departamento de educación básica en el Estado de México, Profr. Gabriel Ontiveros Crispín que después de concluir su visita a una región dijo con un dejo de satisfacción y abundante demagogia: **LOS NIÑOS MEXIQUENCES, SÍ SABEN EXPRESARSE**, y olvidan la rica vida personal del alumno para sumirlo en vivencias escolares de poco alcance en la realidad., como son concursos donde se debe demostrar como es la comunidad en donde vive el alumno, pero cuando éste empieza a hablar de pobreza, injusticia y corrupción es invitado a salir de los recintos, es descalificado y se le sugiere que hable de las bellezas de su localidad, de las cosas positivas de la delegación o municipio en donde vive, se le obliga a que se aprenda una canción, poesía coral o discursos de memoria que no tienen el mayor significado para un alumno.

“La expresión oral, como sinónimo de hablar para expresarse, aún cuando suene redundante es parte de la vida de todo ser humano. La escuela debe de ir al encuentro con la vida, movilizarla y servirla, darle una motivación. Y para eso ha de abandonar las viejas prácticas y adaptarse al mundo presente y al mundo futuro.” (3) (FREINET, 1972, p. 35)

Expresarse en forma oral, implica la conjugación de experiencias, saberes y no saberes. La expresión oral es un vínculo entre el individuo y la sociedad que conlleva aceptación o rechazo, según sea el caso, por parte de la misma.

Cuando el niño posee la capacidad de comunicación en forma oral, el discurso, en todo su diálogo es de mayor alcance, de una entera forma de entendimiento y comprensión por parte del oyente. La expresión oral se convierte en una amalgama de concepción del mundo y del hombre, que abre el camino hacia el análisis, la crítica de lo observado y la propuesta de un ángulo diferente en el modo de pensar y de ser.

Es preciso aclarar que a partir de mencionar que el habla se convierte en un medio para el desarrollo intelectual se vierten a su paso elementos o categorías del carácter, como seguridad, adaptación a determinados medios sociales, la capacidad de razonamiento verbal la cual permite la solución a problemas encontrados en el diario vivir y la posibilidad de crecer en función del trabajo escolar y la vida fuera de la escuela.

1.2 Relación de la escuela de Freinet con la expresión oral y el canto.

Freinet hace patente en muchos de sus artículos, que se hace uso de dos métodos de enseñanza en la vida cotidiana, uno de ellos, que en sí, forman un conglomerado, es el tradicional, y por otro lado, el que él propone, que es el natural a partir de un tanteo experimental.

“Pensando en que el niño aprende indefectiblemente a andar, salvo en el caso de taras fisiológicas graves, sin teorías ni lecciones, sino desplazándose, entrenándose, andando a cuatro patas, después sobre los pies y apoyándose y finalmente a dos piernas. De igual modo, no aprende a utilizar la lectura y la escritura estudiando el cómo, sino dibujando, escribiendo y expresándose.” (4) (FREINET, 1970, p. 47)

El proceso normal no es tal como lo concibe la escuela tradicional – lectura, escritura, traducción gráfica del pensamiento –, sino traducción del pensamiento primero mediante la palabra y el dibujo, después a través de la escritura y finalmente por el reconocimiento de las palabras y las frases hasta la comprensión del pensamiento que encierran, reconocimiento la lectura y el hablar propiamente dicho.

“El hablar requiere de un proceso que no ha sido escolarizado ni mucho menos, ni de principios más o menos racionales, sino a través de un lento tanteo experimental, de la repetición automática de intentos logrados, según un principio de progreso y economía, de audacia y prudencia, mediante una constante de referencia a los modelos adultos, que el individuo intenta imitar instintivamente con la mayor perfección posible.” (5) (FREINET, 1979, p. 65)

El tanteo experimental supone en un primer momento la vida no escolar del niño, y en un segundo momento, ya dentro de la escuela, de técnicas apropiadas de noción de correspondencia, como una razón de peso para poder adentrarse en el trabajo de todo lo señalado en los diversos planes y programas de estudio.

En la pedagogía popular de Freinet (qué así le llama a su método natural) de manera inicial posee un método de lectura y escritura al que

considera como un método de vida, porque el lenguaje es parte de su ser y hay que desarrollarlo al máximo a partir de diversas formas de trabajo.

El lenguaje no es de ninguna manera la etapa intermedia en el proceso de relaciones entre el niño y el ambiente, lejos de descuidar el lenguaje la escuela debe de contribuir a su desarrollo, guardándose sin embargo, de orientarlo hacia una forma estrictamente escolar que corre el peligro de separarse de la vida.

Es toda la vida – y no únicamente la vida escolar, sino la vida en toda su integridad, natural, social y sensible – la que debe ser complemento de la educación del lenguaje.

Esto supone una nueva reorganización de la escuela, una concepción diferente del ambiente que constituye, de los medios que emplea, de las relaciones que tiene y de las que fomenta entre los individuos y el ambiente en su totalidad.

Parte del ambiente que rodea al alumno es la música en sus diversas formas (como el canto, la parte instrumental estructurada, la que es llevada a la danza y a la ambientación), de creación y autoría y hacia que público va dirigido, pero una de las más cercanas es el canto en donde el alumno como punto de inicio, en forma natural, tararea, baila, crea diálogos, hace parodias de canciones y expresa en un determinado momento su sentir, expresa su realidad.

El canto puede ser utilizado como parte de un método natural de correspondencia para lograr que el alumno mejore su expresión oral, por medio de juegos, trabalenguas, preludios y fugas, realización de parodias, creación de sus propias canciones o de entonación de algunas ya

determinadas, el uso del grito terapéutico, complemento de frases y estrofas, que siempre partirán de lo que él sabe porque lo ha aprendido en casa o en la calle y que la escuela se encargara de encaminar hacia un modo más propio y directo de comunicación, de un mejor uso del lenguaje, y aún cuando suene trillado, de hablar con propiedad.

1.3 El canto, una forma de lenguaje.

La métrica, la rítmica, el fraseo, la articulación, la melodía, la dinámica, la agógica, la armonía, el contrapunto, la polifonía y la estructura musical son las formas a través de las cuales, el sonido, a través de la música y auxiliado por el canto, se organiza en un lenguaje cuyas reglas y principios son similares en algunos momentos a las del habla, a las de la comunicación.

El canto como la expresión oral, intentan en esencia converger en realidades, en transmitir un mensaje, transmitir una inmensa carga de emociones,

A través de la historia, el canto ha servido como medio para dar a conocer los acontecimientos de los pueblos, como los trovadores en la Europa medieval, o los cantares de Glycería en Francia, las “tunas” en España o los corridos en México, Todas esas modalidades de comunicación tenían su fundamento en el canto, como una forma de lenguaje que puede ser llevada como antecedente hasta nuestros días, quizá no como una razón para transmitir hechos, sino como una manera de expresar todo, absolutamente todo lo que se siente, lo que se vive, lo que se es.

En las aulas, la oportunidad de usar el canto como un lenguaje muy particular para intentar que el alumno exprese esos estados de ánimo que posee, es una alternativa viable de trabajo, puesto, que si de métodos

naturales se habla, el canto es “natural”, se presenta en diversas formas desde los primeros años de vida del ser humano.

En la escuela activa, el canto propicia algunas formas de trabajo en torno al lenguaje, el alumno escucha, señala, contempla, se sirve del canto para echar a volar la imaginación, y a través de la imaginación, se manifiestan una gran cantidad de sensaciones, todas ellas llegadas a su ser por medio del oído.

1.4 ¿Cuál es el papel del canto en la expresión oral?

Si de expresarse se trata, hay una gama interminable de formas de lograrlo, pero, una de las más viables, es el canto, “con él, se propicia una gran cantidad de juegos, de técnicas de integración grupal, puede ser motivo de discusiones, da la oportunidad de hacer observaciones, de contar un chiste, de saber cuáles son las partes del cuerpo y dónde están, de hablar de un territorio desconocido o señala las características de una persona o de un lugar, esto en si, de manera intrínseca, provoca que el alumno hable, que deje a un lado su timidez, si la posee, e intercambie ideas con sus compañeros.” (6) (PESCETTI, 1996, p. 35)

A partir de 1992, la Secretaría de Educación Pública comenzó a editar diversos materiales en los que se propone que el niño se convierta en usuario de la lengua. Identifique y sea capaz de elaborar diferentes tipos de textos, reconozca el uso de la expresión oral, la expresión escrita y la lectura; utilice la lengua como método fundamental de comunicación y reflexione sobre la estructura de la lengua en el marco de situaciones comunicativas,

Algunos de los materiales que se proponen son canciones que en su interior conllevan una carga de conocimiento entre subliminal y directa para ser transmitida al alumno. Con este nuevo enfoque, el alumno de ser

simple consumidor y copiador de textos, se convierte en productor de ellos, y no sólo en la clase de español. "Asimismo, implica la modificación del ambiente de aprendizaje de forma global, es decir, establece condiciones para que el niño se exprese libremente, produzca textos, plantee preguntas, intercambie ideas, trabaje en equipo, lea textos interesantes, utilice sus habilidades lingüísticas para abordar contenidos de otras asignaturas." (7) (AYMERICH, 1995, p. 114)

Por su parte el maestro, debe esforzarse por cambiar prácticas que obstaculizan el desarrollo del lenguaje comunicativo en el aula, para desencadenarse fuera de ella, debe comprender que en vez de dar la clase común, debe promover estrategias, como el canto, que motiven a los niños a establecer actos comunicativos, para después reflexionar sobre su contenido, su coherencia, y su convencionalidad. En este sentido, el llevar a clase una serie de actividades a partir del canto, da una pauta de inicio para que los niños descubran el uso práctico de la lengua, dentro y fuera del salón de clases.

La modificación del ambiente de aprendizaje, implica que para cantar, se organice al grupo de tal manera que todos sean responsables de su funcionamiento y en esa medida todos tengan responsabilidades y derechos comunes.

Trabajar la expresión oral a partir del canto, con un enfoque comunicativo, basado en el método natural de Freinet, desarrolla en los niños habilidades lingüísticas que sirven de soporte al aprendizaje de distintos tipos de conocimientos. "Los niños aprenden a plantear sus ideas, a hacer preguntas, a formular hipótesis, a saber escuchar y argumentar, a valorar la lengua como medio de comunicación." (8) (FREINET, 1970, p. 19)

“Si en el aula se estimula el uso de estas competencias con el uso del canto, el alumno se expresará libremente.” (9) (TOLEDO, 1995. p. 67)

1.5 Decálogo de la escuela de Freinet.

“En alguna ocasión se conversó a Elisa Freinet -esposa de Celestin Freinet.” (10) (JIMENEZ, 1996, p. 8) y se le pidió que definiera lo esencial de la obra de su compañero, a lo que ella contestó: ; cómo dar la palabra al niño!. En efecto Freinet se ocupó tenazmente porque sus niños se expresaran libremente, tanto en forma oral, como por escrito. Se ocupó de la expresión oral.

El método natural se basa en principios establecidos que se resumen en el siguiente decálogo de la escuela de Freinet:

- 1.- El niño aprende a usar la lectura y la escritura, escribiendo y expresándose.
- 2.- El proceso en el aprendizaje se realiza a través de un lento tanteo experimental.
- 3.- Surge la noción de correspondencia como la razón inicial de la escritura y la lectura.
- 4.- El tanteo experimental en el ámbito pedagógico supone:
 - Una escuela integrada al medio ambiente.
 - Material novedoso de acuerdo con los estadios de la evolución del alumno.
 - Diferentes géneros de actividad: palabra, escritura, lectura, música, dibujo y comportamiento en general.
- 5.- Las reglas de gramática y sintaxis se aprenden usándolas, impregnándose de ellas.

6.- "El método natural" parte de la vida normal, natural y compleja hacia la diferenciación la comparación y la exploración.

7.- "El método natural" es un método de vida, pues todo concurre a la vitalidad de los niños, con rapidez se equilibra al medio ambiente, a una vida rica en experiencias.

8.- El lenguaje no es sólo parte de la vida escolar, sino de la vida en toda su integridad, natural, social y sensible.

9.- Si de expresión se trata, hay que dar al niño hojas, lápices y gises para que de forma espontanea dibuje, hay que darle palabras y más palabras en diferentes modalidades y actividades para que hable.

10.- El niño reconoce naturalmente las palabras, pero no es fácil medir cómo ocurre la expresión, sin embargo, esta, a se da a partir del tanteo experimental.

CAPITULO II

LA IMPORTANCIA DE LA EXPRESIÓN ORAL A TRAVÉS DEL CANTO.

En el ámbito escolar, las posibilidades de desarrollo son inmensas, es como abrir un abanico de opciones, escoger una y cooperar en los procesos de maduración de la misma. Una de las opciones es la expresión oral que puede ser manejada o creada a partir del canto. En este capítulo se pretende englobar algunos elementos musicales como el canto, la vocalización y la musicoterapia con la historicidad del alumno y los alcances del canto como sociabilizador, todo esto, conceptualizando estos elementos y analizando el alcance significativo y eminentemente real en la vida del ser humano, pero sobre todo del alumno siendo retomados estos aspectos para realizar el diseño de la investigación y culminar en un diagnóstico dado en función de una investigación de laboratorio.

2.1 La música.

“La música es la nostalgia del hombre por los tiempos en los que los ritmos de sus cantos y sus danzas eran el lenguaje a través del cual se conversaba con la naturaleza y con los dioses.” (11) (RUIZ, 1994, p. 6)

“No importa cuánto haya evolucionado la humanidad desde que la naturaleza le concedió el privilegio de erguirse intelectualmente sobre la tierra, pues desde siempre, todas las culturas han hecho resonar los ecos de la creación en la magia de su música, pues se reconoce en ella un poder de transformar de manera prodigiosa los estados de ánimo, y cuyo encanto escapa a todo intento de racionalización por parte del hombre.” (12) (CALVA, 1997, p. 14)

Para adorar a sus dioses, para infundir valor en el corazón de los guerreros, para celebrar sus triunfos o aliviar el dolor de la derrota, para bailar o cantar al amor, para organizar el trabajo o alimentar el espíritu el hombre ha creado infinidad de formas sonoras.

En las primeras etapas en la historia de la humanidad, se escuchaba todo lo que la naturaleza hacía vibrar. A partir de estos sonidos surge el hombre y la

música. Desde entonces los recuerdos habitan en la memoria de los pueblos, en la letra de sus libros para dar testimonios de sus cantos.

Mientras la música, según Oscar Wilde (13) (CADENA, 1995, p. 39) , nos crea un pasado del que ignorabamos su existencia, la historia nos permite recrear las circunstancias que le dieron origen, para poder descifrar así las claves ocultas y los enigmas de su mensaje emocional y social original.

El sonido, es elemento básico para que se pueda dar la música, pero ¿qué es el sonido?. “El sonido es una sensación percibida por el oído, que llega al cerebro. Cuando un cuerpo vibra, las moléculas que lo forman se propagan en círculos concéntricos a través del aire.” (14) (VIVERN, 1994, p. 66)

Es preciso establecer la diferencia entre un ruido y un sonido musical. Se considera “ruido al sonido sin definición, con vibraciones cortas que molestan y alteran el nervio auditivo, mientras que el sonido musical es controlado por el hombre, posee la cualidad de tener vibraciones regulares que se perciben en forma precisa y son agradables al oído, como son la voz humana y los sonidos que se obtienen al tocar un instrumento musical.” (15) (GONZALEZ, 1989, p. 13)

El concepto más usual de música es “el arte del tiempo que consiste en combinar los sonidos de manera armoniosa de tal forma que sea grato y encantador al espíritu” (16) (RUIZ, 1994, p. 11), se considera de gran importancia conocer sus tres elementos constitutivos: el ritmo, la melodía y la armonía:

- “El ritmo, consiste en la combinación de sonidos y silencios, la duración de ambos, ya sean cortos o largos, y la intensidad de los mismos, que pueden ser fuertes o débiles.
- La melodía, es cuando se adquiere verdaderamente el sentido musical, a través de combinar una sucesión de notas que varían de acuerdo a la intensidad, la

altura y duración. Se considera melodía lo que se conoce como “tonada” en una canción o en cualquier composición musical.

- La armonía. Se presenta cuando a la melodía se le agrega acompañamiento de varios sonidos simultáneos llamados acordes; al cantar se produce la melodía, si esta se acompaña por una guitarra o un piano, con más de dos notas a la vez, surge la armonía.” (17) (AYMERICH, 1995, p. 54)

“Es importante señalar que el ritmo es una forma de expresión que manifiesta el carácter del individuo, de un pueblo o de un grupo étnico.” (18) (CHAMORRO, 1983, p. 326.)

El ritmo y la melodía son espontáneos y naturales, mientras que “la armonía es una creación intelectual nacida el siglo IX en occidente.” (19) (CALVA, 1997, p. 37)

La música se escribe a través de signos que representan el ritmo, la melodía y la armonía en un rayado propio para la escritura musical que recibe el nombre de pauta o pentagrama. Esta consta de cinco líneas paralelas equidistantes; es decir, colocadas en la misma distancia una de otra, y cuatro espacios.

Para escribir los sonidos en el pentagrama se utilizan las notas que se representan mediante círculos pequeños que se colocan atravesando las líneas y en los espacios.

Los sonidos graves se colocan en la parte inferior del pentagrama, mientras que los agudos ocupan el área superior. Las notas musicales son siete y se conocen como: do, re, mi, fa, sol, la y sí.

2.2 El canto propiamente dicho.

“El canto es una función natural del hombre, que se presenta desde los primeros meses de su vida, hasta el fin de su existencia. El cantar no es cosa sencilla, pues los sonidos deben de producirse sin lastimar la garganta y bien afinados. Ideal sería que se aprendiera a cantar conjuntamente con el aprender a hablar. Es la madre que con sus canciones de cuna quien forma el OIDO de su hijo. Este, en los primeros años de su vida cantará con la voz de su madre en tesitura.” (20) (GUILLEN DE REZZANO, 1996, p. 79)

“La voz del niño, hasta los 11 años aproximadamente, es semejante a la voz femenina, y se le conoce como VOZ BLANCA. Si al cantar, el niño posee agudos fáciles, se le llamará voz de soprano, a la voz intermedia se le llama mezzosoprano, y a la voz grave se le llama contralto. Esta misma clasificación se emplea para la voz de la mujer. En el varón también hay una clasificación, pero cuando es mayor y tiene su voz completamente desarrollada. En la escuela primaria, incluyendo el tercer ciclo por supuesto, los alumnos en su mayoría poseen VOZ BLANCA.” (21) (NOBLE, 1990, p. 25)

El instrumento musical más antiguo, bello y expresivo, con el que el hombre ha elevado su espíritu, a la contemplación de las cosas divinas, que ha servido para manifestar las pasiones más intensas y profundas es la voz humana.

Cantar es la forma más simple de hacer música, también la más sincera y expresiva. Se puede carecer de una guitarra, de un piano o de cualquier otro instrumento musical, pero siempre se posee una voz. No importa que tan buena o mala sea, es el rostro sonoro del ser humano y forma parte de la personalidad tanto como el color de los ojos, la sonrisa, la tonalidad de la piel o la forma de la cara.

La dimensión de la música es el tiempo y su medio de expresión es el sonido, es la voz humana, es el canto. Cada voz humana presenta sus propias

características que la hacen peculiar y diferente. Las cualidades del sonido, incluyendo la voz humana, son cuatro: intensidad, timbre, altura y duración.

- “Intensidad es la fuerza con la que se produce el sonido, es decir, si es fuerte o suave. En la intensidad influye la amplitud de las ondas, es decir, la magnitud de las vibraciones, además, se puede comparar con el volumen.
- La altura es una propiedad por medio de la cual el sonido puede clasificarse en agudo, medio o grave, constituye el tono del sonido.
- Timbre. Se considera como el sonido característico de una voz o instrumento, de acuerdo con las vibraciones que se producen, el timbre puede ser de muy variadas formas, gracias a él se nota la diferencia de los sonidos en la voces de varón y de la mujer. De los sonidos de la naturaleza y en la melodía producida por instrumentos musicales.
- Duración. Comprende el tiempo que se escucha un sonido, este puede ser largo o corto.” (22) (GONZALEZ, 1989, p. 10)

Si se escucha con atención cuando las personas hablan, se aprecian diferentes timbres de voz, también varía la tesitura, que es la extensión de la voz. Esta se puede convertir en un instrumento melódico, cultivándose con ejercicios adecuados a través del canto armónico. De lo anterior se deduce que una de las expresiones más bellas del ser humano, es el canto, pues permite crear, confrontar, recordar y vivir gran variedad de sentimientos y emociones.

Cada pueblo, por la naturaleza de su cultura, posee una forma muy particular de cantar, se acompaña con instrumento propio de su región, o con los que dependen de los procesos de aculturización y transculturización. Con voces diferentes en entonación, hay quienes “engolan” (hacen su voz demasiado gangosa y nasal), quienes “cubren” (un intento por impostar la voz e inclinarse por una técnica adecuada del canto) un poco más, los más expresivos, gritan o bailan conjuntamente con el canto. A fin de cuentas, el objetivo, es el mismo, transmitir un mar de emociones y vivencias.

2.3 La vocalización.

Vocalizar en términos técnicos, es arpeggiar un acorde, es descomponer ese acorde en cada uno de sus sonidos, y cada una de las tonalidades producidas deberá ser entonada para “calentar” la garganta, aunque en realidad, es un proceso de introducción al trabajo con el canto. No solamente se puede vocalizar descomponiendo un acorde, se pueden emplear frases indeterminadas, repeticiones constantes de sonidos guturales, los nombres de las notas musicales, con notas también indeterminadas. “En el caso de que los alumnos no puedan pronunciar algunos fonemas, se recomienda que se vocalice con la letra que presenta dificultad para salvar su pronunciación, que no su entonación.” (23) (PESCETTI, 1996, p. 59)

Vocalizar tiene una base sencilla. Se trata de palabras cortas, muchas veces sin sentido aparente, que son repetidas en forma indeterminada dentro de una estructura rítmica simple inhalando y exhalando aire, con diferentes posiciones de la boca, pues esto cambia los COLORES VOCALICOS, intentado que al vocalizar se trabaje con el pecho, la garganta. La boca y/o la nariz.

Cada vocablo o morfema puede estar sujeto a una variedad de tratamientos, mas cada repetición sigue contornos tonales precisos aunque sean tonos o intervalos relativos. Aún el empleo de una verdadera melodía está basado en la repetición de pequeños motivos rítmicos en donde distintos timbres alternan y se oponen. A veces algunos motivos (frases musicales para vocalizar) se agrupan y son las frases que se repiten.

Una variedad infinita de sonidos y cualidades de voces se puede producir por medio de combinar de distintas maneras todos los elementos de una vocalización. Algunos tipos de sonidos son utilizados con más frecuencia que otros, según la ascendencia o descendencia de los acordes trabajados.

Siempre hay que tomar en cuenta que estos juegos de garganta son en función de la capacidad de producir notas graves y agudas y a cierto margen de velocidad.

Sin incurrir en un exceso de detalles, estos juegos de vocalización “sirven como mecanismo de aprendizaje que para la mayoría de los alumnos que cantan, sirve como modelo de observación, imitación y comportamiento.” (24) (PESCETTI, 1996, p. 87)

Los juegos de garganta exploran la gran riqueza posible con la producción vocal humana, aunada a movimientos, gestos y textos, en donde el aspecto lingüístico es básico para la vocalización. En particular, el uso de la vocalización tiene un principio morfológico, sintáctico y semántico de orden educativo, que para un músico implican un desafío al oído, para enseñar a vocalizar, implica paciencia, individualidades que pueden estar de la mano de la música, pero que se pueden alejar de ella en un momento dado y para el profesor de educación primaria una posibilidad de crecer al lado de los alumnos en una actividad tal vez atractiva para los alumnos y que ayuda en el desarrollo de las actividades en el salón de clases, como insentivadora, como punto de partida ante el estudio de un nuevo tópico a tratar o como un elemento relajante ante la presión misma de la “responsabilidad” de aprender por parte del alumno y de aprender y moderar por parte del maestro, subrayando que los juegos de garganta en esencia requieren de una participación grupal, lo cual ayuda a un proceso de interacción entre los elementos del grupo, incluyendo al propio profesor y se brinda una confianza que dista de presentarse en la educación tradicionalista.

2.4 Musicoterapia.

“La música coopera en algunos casos al desarrollo de ciertas actividades del hombre, que ayuda a sobreponerse de algunas enfermedades, acorta períodos de hospitalización y tiene la capacidad de sustituir algunos medicamentos. Algunos estudios han demostrado que la música y actividades como cantar, llevar ritmos con algunas partes del cuerpo, o escucharla, puede bajar la tensión arterial, el metabolismo basal y el ritmo respiratorio, disminuyendo así las respuestas fisiológicas al estrés, que tal vez contribuya a incrementar la producción de endorfinas (analgésicos naturales) y de inmunoglobina salival A. Esta última acelera los proceso curativos, reduce el peligro de infecciones y controla el ritmo cardiaco.” (25) (FUX, 1976, p. 9)

En el ser humano “la musicoterapia coopera a reducir algunos padecimientos como los siguientes:

- Dolor, ansiedad y depresión.
- Impedimentos mentales, emocionales y físicos
- Trastornos neurológicos.” (26) (FUX, 1976, p. 16)

Los tratados de musicoterapia, poseen apartados dedicados especialmente a algunos trastornos del lenguaje como la dislexia y recomiendan el uso de la vocalización para intentar resolver el problema. La experiencia de profesores de educación primaria en servicio y ante grupo en la CRECE O7 del Estado de México, resultado del 5to. Seminario para la conformación de coros escolares ha demostrado que el cantar coopera a una fluidez en la emisión del sonido vocal, porque “la emisión de aire es directa y recta hacia el paladar lo cual da como resultado que se de sin interrupciones para el caso de los tartamudos, y acelera el movimiento de la lengua, en su ubicación en relación a los dientes y los labios para la gente que no puede pronunciar algunas letras. Esto es debido a que el hemisferio derecho del cerebro se fusiona en un proceso sináptico al ritmo cardiaco y se

fusionan con la determinación del ritmo musical, que usualmente es de 460 vps. vibraciones por segundo) la mayoría de las ondas sonoras musicales tienen esta dimensión, es por ello que en el habla usual de los individuos, no se puede lograr la eficacia de estos ejercicios sin la vocalización.” (27) (AYMERICH, 1995, p. 204)

2.5 El canto como sociabilizador en el aula.

¿Alguien ha visto a un alumno, lejos de un grupo que juega? ¿alguien habrá notado la cara de tristeza o hasta de vergüenza cuando un niño es relegado de juegos, de eventos o de participaciones sociales?. ¿Se ha imaginado alguna persona las cosas que los niños quieren decir a los que les rodean y no lo hacen por temor o timidez?

El ser humano, en su mayoría, posee una enorme soledad, un vacío que es muy difícil de llenar (producto de una sociedad en que los padres se ven en la necesidad de trabajar, una gran cantidad de familias sólo poseen un hijo que al no estar al lado de sus padres la mayor parte del día crece en una soledad relativa y para los adultos el interés por la economía se hace dueño de sus pensamientos y se olvidan, de si mismos y de los demás en muchas ocasiones, y se debe aunar a lo anterior el alto índice de desintegración familiar que se vive en la actualidad) e intenta reemplazar los amores y las compañías que no tiene con una cantidad enorme de actividades: ver la televisión, escuchar la radio, salir a la calle y buscar amistades para platicar, beber o fumar, se busca alguien con quien jugar futbol o ir de compras.

En la escuela primaria se presentan muchas actividades que tienden a la socialización del alumno, a hacerlos partícipes del mundo escolar, pero al momento de hacer selecciones o grupos de trabajo, hay alumnos que quedan fuera de la actividad que les gusta y la frustración y depresión hace presa de ellos. He aquí algunos ejemplos:

La zona escolar, convoca a los eventos deportivos, mejor conocidas como "olimpiadas infantiles". Se invita a la comunidad escolar a participar en los equipos de futbol, basquetbol, bolibol y atletismo. Hay muchos alumnos a los cuales les llama la atención algunos de estos deportes, pero resulta que por falta de "talento", quedan fuera de los equipos. Como la intención casi siempre es ganar y no participar o divertirse, aún siendo un alumno elegido, hay ocasiones en que se queda en la "banca" y de todas formas no participa. Los alumnos ruegan al profesor encargado del equipo que los deje jugar, y él les dice que no, prácticamente los ignora.

En los cuadros bailables, para los festejos del día 21 de marzo, 10 de mayo, ceremonia de clausura o concursos de danza, el profesor comisionado invita al alumnado, les hace "pruebas" de coordinación, analiza quién puede comprar el vestuario y elige a un grupo de alumnos, usualmente reducido, y trabaja con ellos. ¿Qué sucede con los que querían participar y que por no tener coordinación o dinero para comprar el vestuario se tuvieron que quedar fuera?. Simplemente se dejan de lado y se les dice que en otra ocasión participarán. Esa otra ocasión normalmente no llega.

En la conformación de las escoltas también hay una serie de problemas y nepotismos. Dependiendo de la organización de cada uno de los planteles, es como se organiza la elección. Hay escuelas en donde se elige a los alumnos de 5to. Grado con los mejores promedios en calificaciones, pero ¿qué sucede si hay más de los seis alumnos que normalmente conforman la escolta que poseen el promedio solicitado?.

En otras escuelas se elige a las niñas "más bonitas". ¿Qué sucede con las niñas que "no son bonitas" y desean participar?. Se solicitan alumnos altos, ¿y los bajitos de estatura?. Claro está que el factor económico tiene mucho que ver,

porque a lo anterior hay que aunarle que si cumplen con las características solicitadas deben de tener dinero para comprar uniformes, el de gala y el de los lunes. ¿Será una injusticia?

Existe una gran cantidad de juegos, donde la música es parte esencial de los mismos. En donde el azar forma parejas, forma tríos y no existe preferencia de amistades, de físicos o allegamientos de afinidad de carácter, esto siempre a manera de “raport”, antes de iniciar con el trabajo musical propiamente.

Un trabajo, que la experiencia ha demostrado que puede ser plenamente sociable y participativo, es la conformación de un coro. En el coro participa todo quien lo quiera hacer, sin probar voces, sin que el uniforme preocupe, y que preocupe mejor, que el alumno se sienta bien por haber sido tomado en cuenta y comente su sentir en esos momentos.

Se intenta hacer hincapié en que en un coro no hay individualidades, que todos son uno sólo. Que todos trabajan al mismo ritmo para hacer la cosas lo mejor posible, que en el coro no hay alumnos de 5to. o 6to., sino están representando un colectivo, que en el momento de las presentaciones o conciertos no se menciona el nombre de cada uno de los integrantes pero que nadie se queda en “la banca”, todos participan, si hay restricciones de convocatorias o necesidad, se invita a un número determinado de alumnos con la finalidad de no dejar fuera a nadie, de no lastimar a ningún alumno.

“Cuando se toma en cuenta a un alumno para el trabajo con el canto, él siente el ritmo que se posee en la respiración, el ritmo que está en la circulación de la sangre, el ritmo de los nombres, de los pasos, se siente, tomado en cuenta, es feliz.” (28) (FUX; 1976, p. 26)

La autoestima, se encuentra o reencuentra con los alumnos que forman parte de un grupo para una actividad como el canto y claro, se eleva mucho más si los resultados del trabajo son óptimos.

2.6 Diseño de la investigación.

1.- Planteamiento del problema.

¿Cómo influye el canto para mejorar la expresión oral en los alumnos del tercer ciclo de educación primaria?

El buscar una estrategia de trabajo para mejorar la expresión oral, implica cuestionarse si esa estrategia, influye o no en la actividad en las aulas, en la realidad. Pareciera ser que una alternativa de solución, es el canto, como un elemento, que por naturaleza puede ser accesible al alumnado y que en esencia posee la virtud de la expresión oral válido para la comunicación, para la transmisión de mensajes directos e indirectos, que coopera en la sociabilidad del alumno y que además le sensibiliza.

El hacer uso del canto en forma periódica hace posible manejar elementos de conjugación de crecimiento cultural en el alumno, elementos que usualmente no son utilizados en las aulas por un sin fin de colaterales presentadas día a día y que por desconocimiento del profesorado no se han explorado al máximo.

2.- Justificación.

Se parte de mencionar que el motivo principal que orilló a trabajar en un tema que relacione el canto con el español, (ésto es relativo, porque el hablar o leer influyen determinadamente en todos los aspectos de la vida escolar y social), tienen muchos puntos de análisis que pueden ser desde el folklore de los diversos pueblos del mundo y sus lenguas para hablar de geografía, el trato con sinónimos y antónimos propiamente en la asignatura de español, los acontecimientos pasados y presentes en historia y civismo y una asociación de ideas constantes entre un

canto con fundamento en movimientos musicales para matemáticas., tanto dentro como fuera del aula.

La experiencia ha demostrado que hay una cantidad de alumnos que son extremadamente callados, tímidos, que difícilmente se atreven a decir lo que piensan o contestar a cuestionamientos que sí saben, cuando algún adulto, cualquiera que éste sea, pregunta. Esto es debido a que mil temores pasan por su mente. Se ha observado que es más placentero para un alumno ser tomado en cuenta por su participación que ser un alumno de los aparentemente olvidados por el profesor o de los etiquetados como callados.

Algunos de los actos más comunes y que intentan explicar la problemática a tratar, son los siguientes:

1.- El alumno al exponer un tema ex profeso en cualquier asignatura.

- Llegan muy lentamente al lugar de la exposición, que normalmente es frente al alumnado y cerca del pizarrón.
- Hablan o leen en voz muy baja.
- En ocasiones (ya delante de los compañeros) se quedan callados y quisieran escudarse de las miradas, tras el escritorio o el estante.
- Necesitan leer todo lo de su exposición, evitando así, explicar todo lo que supuestamente entendieron y observar a los compañeros.
- Simplemente, se niegan a exponer.

2.- Declamar o cantar.

- Los nervios se hacen presentes.
- Todo se olvida.
- Se traba la lengua.
- A fuerzas tienen que estar acompañado.
- No encuentra como escudarse de las miradas.
- Se niegan a participar en esas actividades.

- En caso de participar, trata de declamar o cantar lo más rápido posible y alejarse del lugar.

3.- Expresar opiniones.

- El léxico es muy reducido.
- En ocasiones todo es silencio.
- Las respuestas más usuales son: SI, NO, QUIÉN SABE, NO SÉ, “POS”...
- No puede faltar el uso de las comunes muletillas, palabras o fonemas que se repiten constantemente sin ningún sentido, aparecen al principio o en medio de un diálogo, como ESTE, MMM... O MAS QUE NADA.
- Algunas palabras se pronuncian en forma incorrecta como HAYGA, VAYGA O SUIDAD.
- A algunos alumnos se les dificulta la pronunciación de letras como r, b, o la ñ.

3.- Marco contextual o situacional.

La investigación se llevará a cabo durante el primer semestre del ciclo escolar 1997-1998, con el 5to. Grado, Grupo “A” de la escuela primaria estatal “Cuitláhuac” en su turno vespertino. Dicha escuela se ubica en la colonia Benito Juárez, en Cd. Nezahualcóyotl, México. El grupo consta de 30 alumnos.

4.- Objetivos del proyecto.

- Instrumentar una estrategia didáctica para mejorar la expresión oral en el tercer ciclo de educación primaria a partir de la enseñanza del canto.
- Intentar que el alumno ame el canto y se exprese a través de él.
- Favorecer el desarrollo de la capacidad creadora.
- Contribuir a desarrollar la autonomía y responsabilidades del alumno.

2.7 Hipótesis y su operacionalización.

La hipótesis que sirve de guía a la presente investigación, es la siguiente:

“ EL USO DEL CANTO CONTRIBUYE AL MEJORAMIENTO DE LA EXPRESIÓN ORAL”

***Es una hipótesis de tipo causal, en donde la variable independiente, que en este caso, es el uso del canto, pretende lograr un cambio significativo en la variable dependiente, la expresión oral.**

2.7.1 Metodología.

Para comprobar lo expuesto, se opta por una investigación de laboratorio llevada al campo de estudio, las aulas, que es el medio natural donde se desarrolla el objeto.

En este sentido, probar una hipótesis requiere necesariamente de realizar una observación o reconocimiento cuidadoso de ideas o hechos que nos soporten datos necesarios y suficientes para estimar si se acepta, rechaza o suspende la valoración de la afirmación. “Para someter a prueba una hipótesis experimental, primero es necesario comprender, que conforme el tipo de variables, la investigación es experimental, pues se pretende manipular una variable para ver que efectos produce.” (29) (GARCÍA, 1996, p. 23)

2.8 Aplicación de instrumentos de investigación.

Como la comprobación o disprobación de la hipótesis es dada eminentemente en la práctica, en la práctica docente, se cuestionó al alumnado en función del trabajo con el canto.

Las preguntas fueron las siguientes:

- 1. En tu vida escolar, ¿tus profesores cantaban contigo de manera regular, por lo menos una vez a la semana?**
- 2. ¿Te gusta cantar?**

Lejos de ser un cuestionamiento,

3. Se pidió a los alumnos que realizaran la lectura de cierta lección de su libro de texto y se intentó tomar como referencia del saber o no leer la fluidez y la dicción, otorgando una calificación de 10 puntos, cinco para cada aspecto.

Se realizó el trabajo con el canto, en un intento de un potencial grupo coral, que fuera el inicio del canto de manera formal y estructurado y con el propósito fundamental de acercarse a un intento de elevar la expresión oral del alumnado, cada jueves, durante una hora o un poco más.

4. Cada lunes se solicitó una exposición sobre temas diversos del curso y calificó en escala de 1 a 3, en términos relativos la seguridad en la exposición, el uso del lenguaje y los logros alcanzados en la expresión oral aduciendo que como una práctica de laboratorio se tomarían en cuenta los añances individuales de cada uno de los alumnos y tal vez sin fundamento teórico total, el juicio crítico del observador.

Al estar ya conformado el grupo coral escolar, se solicitó que:

5. se leyera nuevamente en voz alta.

2.8.1 Diagnóstico.

Conforme avanza un ciclo escolar, las oportunidades para identificarse con los alumnos son constantes, y en los momentos en que abunda la confianza, es ideal analizar la postura de los alumnos frente al canto. Con temores e indecisiones los alumnos se adentran en un trabajo novedoso, lleno de expectación por saber del futuro, Cosa tal que debe de aprovechar el profesor para tomar registro de las actividades planeadas en un terreno práctico y de observación. Cuestionar, observar, analizar y comparar, son los elementos idóneos en el terreno docente.

Para tal caso existen algunos instrumentos como la entrevista, la encuesta, la observación y la realización de gráficas, las cuales se elaboran como resultado de

los productos arrojados que sirven como indicadores para la interpretación de datos.

Para esta investigación se usaron de forma continua y permanente las entrevistas, pero sobre todo, la observación como el elemento objetivo para “medir” los alcances y logros, provocados por el uso del canto, en torno a la expresión oral. No dejando atrás los cuadros de registro y cotejo con calificaciones y notas de cada uno de los alumnos. Notas que van desde el análisis de la personalidad hasta el otorgamiento de una calificación.

A continuación se muestran los cuadros y gráficas que dan pauta a la interpretación de los datos.

El primer cuestionamiento, fue: En tu vida escolar, ¿Cantabas con tus profesores por lo menos una vez a la semana?

36

Cuadro 1

N.P NOMBRE DEL ALUMNO

1	ALFARO SANCHEZ VICTOR DANIEL	NO
2	ARRIOLA HIDALGO VERONICA	NO
3	BOYAS SANTANA MARIA GUADALUPE	NO
4	CRESPO SEGURA CHRISTOPER JOVANY	NO
5	DIAZ MENDEZ MARIA ELENA	NO
6	FARIAS MURRIETA IVONNE CRISTINA	NO
7	FLORES ALVAREZ MARIANA	NO
8	GUADARRAMA PACHECO MAYRA VIANEY	NO
9	HERNANDEZ DALA BRISEYDA	NO
10	HERNANDEZ GONZALEZ ANA LIDIA	NO
11	HIPOLITO MENDOZA GUILLERMO	NO
12	JAIMES MENDEZ AIDE	NO
13	LOPEZ DALA ILDEFONSO	NO
14	LORENZO SOTO NORMA ALICIA	NO
15	LUNA FLORES JAQUELINE	NO
16	MARTINEZ MONTES NORMA	NO
17	MEDINA JACOME ABIGAIL	NO
18	MUÑOZ LUNA BELEM	NO
19	NUÑEZ GIL ALFREDO EMANUEL	NO
20	OREA TELLEZ HECTOR ANTONIO	NO
21	ORTEGA CARRILLO KARINA	NO
22	ORTEGA LOPEZ ELIZABETH	NO
23	PEÑA MARTINEZ KARINA	NO
24	PEREZ CHILADO JUAN CARLOS	NO
25	ROJAS GUTIERREZ MARIA EDITH	NO
26	ROSAS PONCE ARACELI	NO PERO A VECES ME HACIA CANTAR.
27	VALDEZ FLORES MARIA TRINIDAD	NO
28	VAZQUEZ GABRIEL JOSE LUIS	NO
29	VILLANUEVA PEREZ DIANA	NO
30	VILLANUEVA VILLANUEVA ROBERTO	NO

El segundo cuestionamiento. ¿Te gusta cantar ?

37

Cuadro 2

N.P	NOMBRE DEL ALUMNO	
1	ALFARO SANCHEZ VICTOR DANIEL	SI
2	ARRIOLA HIDALGO VERONICA	SI
3	BOYAS SANTANA MARIA GUADALUPE	SI
4	CRESPO SEGURA CHRISTOPER JOVANY	SI
5	DIAZ MENDEZ MARIA ELENA	SI
6	FARIAS MURRIETA IVONNE CRISTINA	SI
7	FLORES ALVAREZ MARIANA	SI
8	GUADARRAMA PACHECO MAYRA VIANEY	SI
9	HERNANDEZ DALA BRISEYDA	NO
10	HERNANDEZ GONZALEZ ANA LIDIA	SI
11	HIPOLITO MENDOZA GUILLERMO	NO
12	JAIMES MENDEZ AIDE	NO
13	LOPEZ DALA ILDEFONSO	SI
14	LORENZO SOTO NORMA ALICIA	SI
15	LUNA FLORES JAQUELINE	SI
16	MARTINEZ MONTES NORMA	SI
17	MEDINA JACOME ABIGAIL	SI
18	MUÑOZ LUNA BELEM	NO
19	NUÑEZ GIL ALFREDO EMANUEL	SI
20	OREA TELLEZ HECTOR ANTONIO	SI
21	ORTEGA CARRILLO KARINA	NO
22	ORTEGA LOPEZ ELIZABETH	SI
23	PEÑA MARTINEZ KARINA	SI
24	PEREZ CHILADO JUAN CARLOS	NO
25	ROJAS GUTIERREZ MARIA EDITH	SI
26	ROSAS PONCE ARACELI	SI
27	VALDEZ FLORES MARIA TRINIDAD	SI
28	VAZQUEZ GABRIEL JOSE LUIS	NO
29	VILLANUEVA PEREZ DIANA	NO
30	VILLANUEVA VILLANUEVA ROBERTO	SI

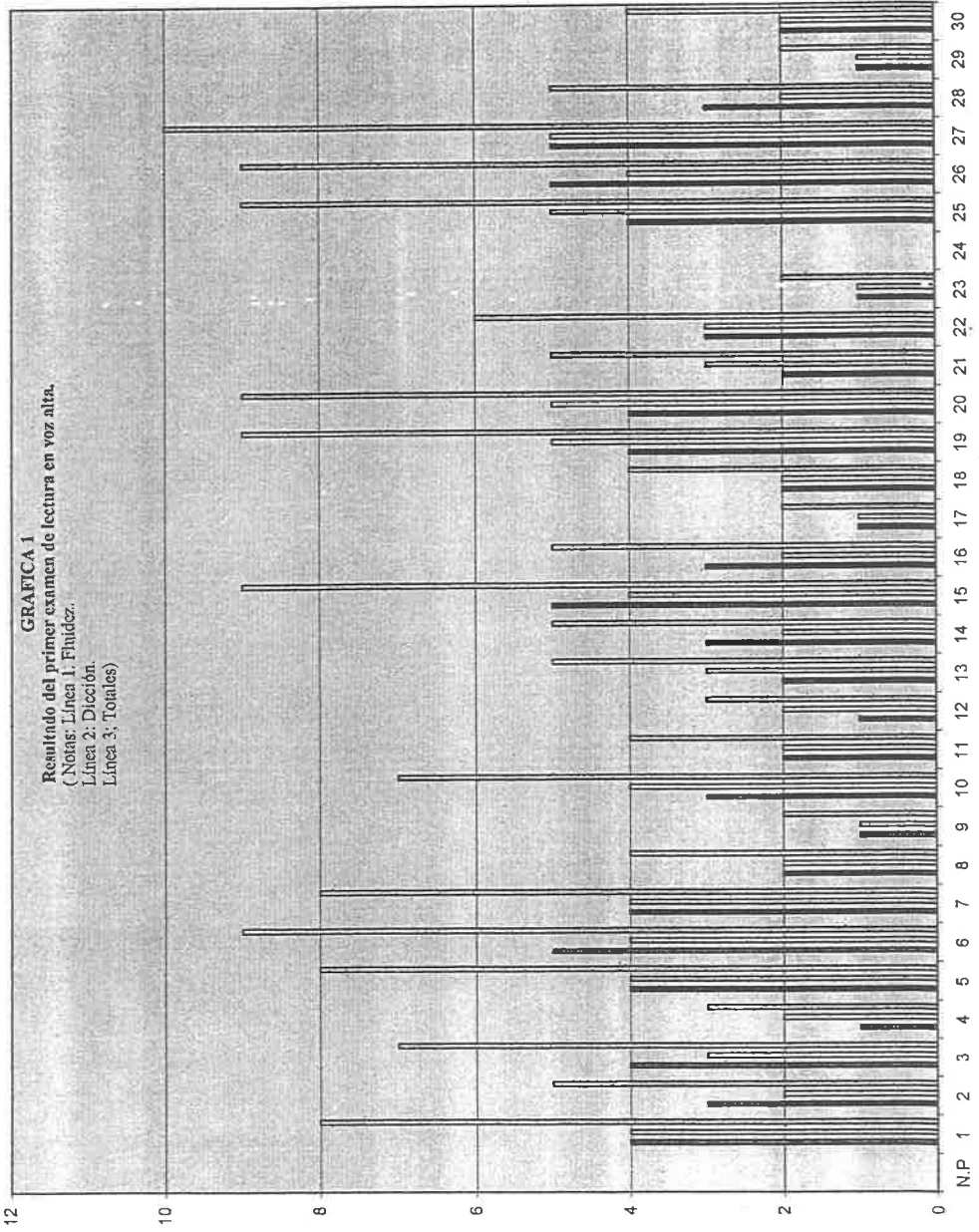
Cuadro 3

Se realizó un examen piloto de lectura en voz alta, donde los aspectos a tomar en cuenta fueron: Fluidez y Dicción, otorgándole a cada aspecto un valor relativo de cinco puntos.

N.P	NOMBRE DEL ALUMNO	Fluidez	Dicción	Total
1	ALFARO SANCHEZ VICTOR DANIEL	4	4	8
2	ARRIOLA HIDALGO VERONICA	3	2	5
3	BOYAS SANTANA MARIA GUADALUPE	4	3	7
4	CRESPO SEGURA CHRISTOPER JOVANY	1	2	3
5	DIAZ MENDEZ MARIA ELENA	4	4	8
6	FARIAS MURRIETA IVONNE CRISTINA	5	4	9
7	FLORES ALVAREZ MARIANA	4	4	8
8	GUADARRAMA PACHECO MAYRA VIANEY	2	2	4
9	HERNANDEZ DALA BRISEYDA	1	1	2
10	HERNANDEZ GONZALEZ ANA LIDIA	3	4	7
11	HIPOLITO MENDOZA GUILLERMO	2	2	4
12	JAIMES MENDEZ AIDE	1	2	3
13	LOPEZ DALA ILDEFONSO	2	3	5
14	LORENZO SOTO NORMA ALICIA	3	2	5
15	LUNA FLORES JAQUELINE	5	4	9
16	MARTINEZ MONTES NORMA	3	2	5
17	MEDINA JACOME ABIGAIL	1	1	2
18	MUÑOZ LUNA BELEM	2	2	4
19	MUÑOZ GIL ALFREDO EMANUEL	4	5	9
20	OREA TELLEZ HECTOR ANTONIO	4	5	9
21	ORTEGA CARRILLO KARINA	2	3	5
22	ORTEGA LOPEZ ELIZABETH	3	3	6
23	PEÑA MARTINEZ KARINA	1	1	2
24	PEREZ CHILADO JUAN CARLOS	0	0	0
25	ROJAS GUTIERREZ MARIA EDITH	4	5	9
26	ROSAS PONCE ARACELI	5	4	9
27	VALDEZ FLORES MARIA TRINIDAD	5	5	10
28	VAZQUEZ GABRIEL JOSE LUIS	3	2	5
29	VILLANUEVA PEREZ DIANA	1	1	2
30	VILLANUEVA VILLANUEVA ROBERTO	2	2	4



GRAFICA 1
Resultado del primer examen de lectura en voz alta.
(Notas: Línea 1: Fluidez.
Línea 2: Dicción.
Línea 3: Totales)



12

10

6

6

4

2

0

N.P. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

Hoja1

Cuadro 4

Cada lunes, posterior a cada ensayo del grupo coral, se realizó una exposición sobre diversos temas del curso, calificando en una escala de 1 a 3, un total que engloba lo observado a partir de la seguridad en la exposición, el uso del lenguaje y los avances logrados.

N.P	NOMBRE DEL ALUMNO	Exposición 1	Exposición 2	Exposición 3	Exposi
1	ALFARO SANCHEZ VICTOR DANIEL	1	2	2	2
2	ARRIOLA HIDALGO VERONICA	0	1	1	1
3	BOYAS SANTANA MARIA GUADALUPE	1	1	1	1
4	CRESPO SEGURA CHRISTOPER JOVANY	1	1	1	1
5	DIAZ MENDEZ MARIA ELENA	2	1	2	3
6	FARIAS MURRIETA IVONNE CRISTINA	2	2	2	3
7	FLORES ALVAREZ MARIANA	1	1	1	1
8	GUADARRAMA PACHECO MAYRA VIANEY	0	0	0	0
9	HERNANDEZ DALA BRISEYDA	1	0	1	1
10	HERNANDEZ GONZALEZ ANA LIDIA	2	1	2	2
11	HIPOLITO MENDOZA GUILLERMO	0	2	0	0
12	JAIMES MENDEZ AIDE	0	0	1	1
13	LOPEZ DALA ILDEFONSO	1	0	2	2
14	LORENZO SOTO NORMA ALICIA	0	1	0	1
15	LUNA FLORES JAQUELINE	2	0	3	3
16	MARTINEZ MONTES NORMA	0	3	0	1
17	MEDINA JACOME ABIGAIL	0	0	0	1
18	MUÑOZ LUNA BELEM	2	0	2	2
19	NUÑEZ GIL ALFREDO EMANUEL	2	2	2	3
20	OREA TELLEZ HECTOR ANTONIO	1	1	1	2
21	ORTEGA CARRILLO KARINA	2	2	2	2
22	ORTEGA LOPEZ ELIZABETH	1	2	2	2
23	PEÑA MARTINEZ KARINA	0	0	0	0
24	PEREZ CHILADO JUAN CARLOS	0	0	1	1
25	ROJAS GUTIERREZ MARIA EDITH	3	3	3	3
26	ROSAS PONCE ARACELI	3	3	3	3
27	VALDEZ FLORES MARIA TRINIDAD	3	3	3	3
28	VAZQUEZ GABRIEL JOSE LUIS	0	0	1	1
29	VILLANUEVA PEREZ DIANA	0	0	0	1
30	VILLANUEVA VILLANUEVA ROBERTO	1	1	1	1

Hoja1

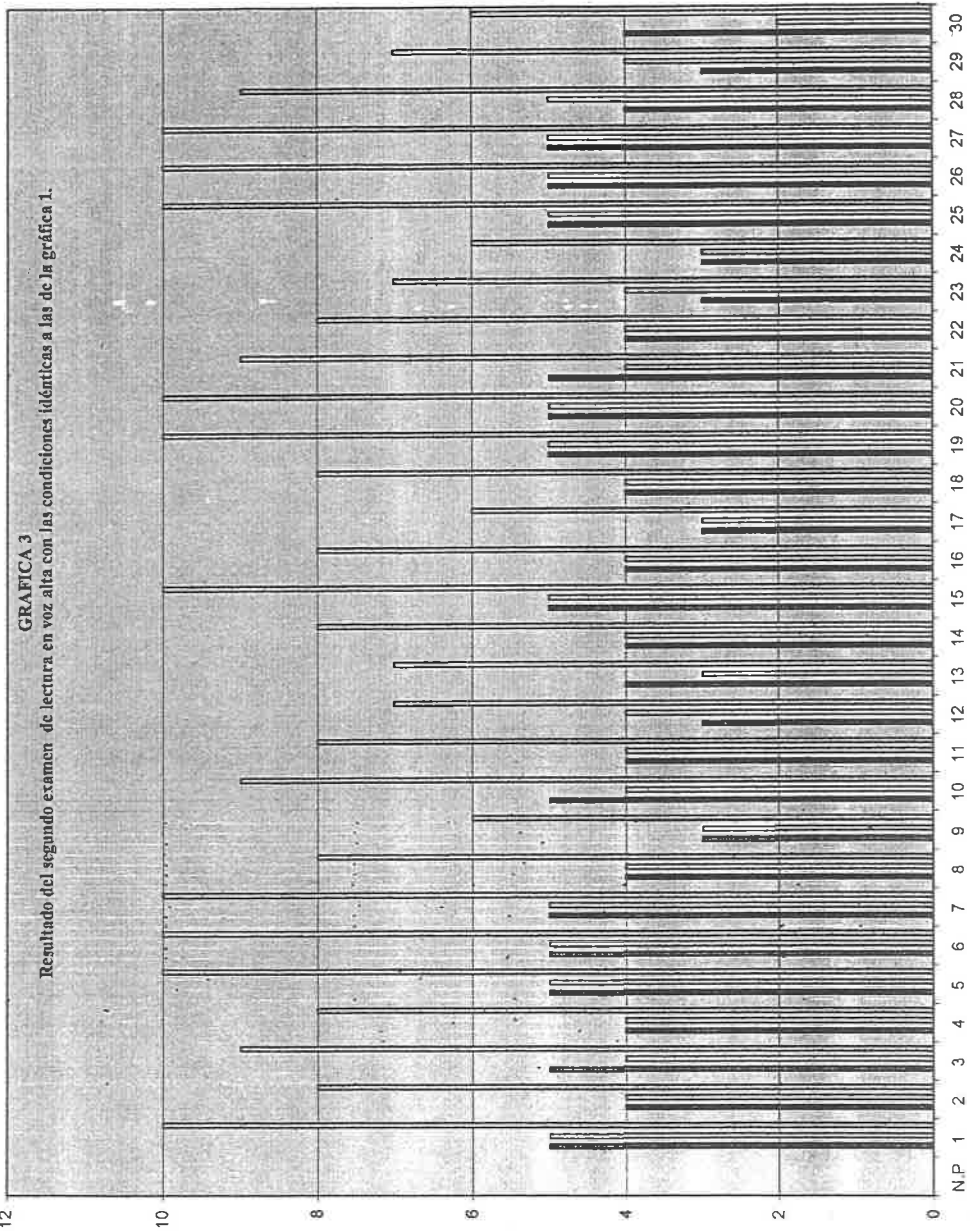
Exposición 4	Exposición 5	Exposición 6	Exposición 7	Exposición 8
	2	3	3	3
	2	2	3	3
	1	3	3	3
	1	1	2	2
	3	3	3	3
	3	2	3	3
	1	1	2	3
	1	1	2	2
	1	1	1	2
	2	2	3	3
	0	0	1	1
	1	2	2	2
	2	3	3	3
	1	1	2	2
	3	3	3	3
	1	1	1	2
	2	2	2	2
	2	2	3	3
	3	3	3	3
	2	2	2	3
	2	2	2	2
	2	2	3	3
	1	1	1	1
	1	2	2	2
	3	3	3	3
	3	3	3	3
	3	3	3	3
	1	2	2	3
	1	1	1	2
	2	2	2	3

Cuadro 5

Una vez conformado el grupo coral, se realizó un nuevo examen de lectura. Los aspectos a tomar en cuenta fueron nuevamente la fluidez y la dicción, con un valor relativo de cinco puntos por aspecto.

N.P	NOMBRE DEL ALUMNO	Fluidez	Dicción	Total
1	ALFARO SANCHEZ VICTOR DANIEL	5	5	10
2	ARRIOLA HIDALGO VERONICA	4	4	8
3	BOYAS SANTANA MARIA GUADALUPE	5	4	9
4	CRESPO SEGURA CHRISTOPER JOVANY	4	4	8
5	DIAZ MENDEZ MARIA ELENA	5	5	10
6	FARIAS MURRIETA IVONNE CRISTINA	5	5	10
7	FLORES ALVAREZ MARIANA	5	5	10
8	GUADARRAMA PACHECO MAYRA VIANEY	4	4	8
9	HERNANDEZ DALA BRISEYDA	3	3	6
10	HERNANDEZ GONZALEZ ANA LIDIA	5	4	9
11	HIPOLITO MENDOZA GUILLERMO	4	4	8
12	JAIMES MENDEZ AIDE	3	4	7
13	LOPEZ DALA ILDEFONSO	4	3	7
14	LORENZO SOTO NORMA ALICIA	4	4	8
15	LUNA FLORES JAQUELINE	5	5	10
16	MARTINEZ MONTES NORMA	4	4	8
17	MEDINA JACOME ABIGAIL	3	3	6
18	MUÑOZ LUNA BELEM	4	4	8
19	NUÑEZ GIL ALFREDO EMANUEL	5	5	10
20	OREA TELLEZ HECTOR ANTONIO	5	5	10
21	ORTEGA CARRILLO KARINA	5	4	9
22	ORTEGA LOPEZ ELIZABETH	4	4	8
23	PEÑA MARTINEZ KARINA	3	4	7
24	PEREZ CHILADO JUAN CARLOS	3	3	6
25	ROJAS GUTIERREZ MARIA EDITH	5	5	10
26	ROSAS PONCE ARACELI	5	5	10
27	VALDEZ FLORES MARIA TRINIDAD	5	5	10
28	VAZQUEZ GABRIEL JOSE LUIS	4	5	9
29	VILLANUEVA PEREZ DIANA	3	4	7
30	VILLANUEVA VILLANUEVA ROBERTO	4	2	6

GRAFICA 3
Resultado del segundo examen de lectura en voz alta con las condiciones idénticas a las de la gráfica 1.



12

10

8

6

4

2

0

N.P. 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30

2.8.2 Interpretación de resultados.

1.- En el primer cuestionamiento, se observa en el cuadro No. 1 que la vida escolar del alumno ha sido escasa en experiencias con el canto, se mencionó por parte de los alumnos, que sólo cantaban los lunes porque si no lo hacían sus profesores les regañaban y castigaban.

2.- Preguntar al alumno si le gusta cantar sirve como elemento introductor a un trabajo más específico dentro de la música, como es el canto, pero de acuerdo a la mayoría de las respuestas afirmativas y que se pueden observar en el cuadro No. 2, se deja al descubierto una potencialidad de hacer un sin fin de actividades, plenamente desperdiciado, puesto que hay que aprovechar los intereses del alumno para guiarle por el camino de algo atractivo y novedoso en estructura pero atractivo superficialmente para ellos. Es probable que los alumnos no sepan bien a bien lo que el trasfondo estructural del canto posee, pero el hecho de querer realizarlo implica, como lo menciona Freinet “estar acorde con la naturaleza y aprovechar todo lo que el alumno quiere hacer para llevarlo a un nivel de aprendizaje natural” (30) (FREINET, 1979, p. 41)

3.- Se conjugan a manera de complemento los puntos 3 y 5 que toman a la lectura como elemento de análisis en la expresión oral inicial en cuanto a fluidez y dicción. Se generan en el antes y el después una comparación objetiva en la parte cualitativa en los resultados que emanan de pedir al alumno que lea antes de haber desarrollado un trabajo con el canto, y el hacerlo cuando ya se ha estructurado inclusive un coro escolar. En esta comparación se comprueba de manera feaciente que el leer de manera constante letras de canciones en hojas individuales o en carteles de presentación cooperan al desarrollo de la lectura, que es una parte importante de la expresión oral. Niños que en una primer oportunidad no leyeron con la calidad requerida - en términos oficiales (que marcan un porcentaje compartido entre fluidez y dicción a pesar de que se ha mencionado en demasía el abandonar estas actividades y sustituirlas por la interiorización de lo leído) – para

el grado en que se encuentran, aumentaron cuantitativamente, en un simple número, en resultados y obviamente en calidad después de un arduo trabajo con el canto.

4.- El canto, como un motor de trabajo escolar, vivido y relacionado con las asignaturas de tipo académico, se hizo notar en el momento en que con exposiciones constantes, el pedir y dar opiniones y sugerencias ante la colectividad de un grupo y transmitir seguridad en el vocabulario y conceptos expresados por los alumnos fue paulatinamente mejorando semana a semana y ensayo con ensayo de una manera por demás increíble pero cierta. Alumnos que en sus primeras exposiciones no decían absolutamente nada, al paso del tiempo cuestionaban, criticaban y defendían sus posturas.

6.- Algunas de las categorías más usuales de conducta en los alumnos como el temor, la falta de confianza y timidez quedaron para un número considerable de los alumnos en el olvido, por lo menos en los instantes de trabajo, que son los que se pueden observar plenamente, para dar paso a alumnos seguros y con determinación de la actividad escolar que se realizaría.

La actividad con el canto ya en un coro conformado dio como resultado el triunfo en el concurso coral del ciclo escolar 1997-1998. El primer lugar a nivel zona, el primer lugar a nivel municipal y el primer lugar a nivel región y unos alumnos contentos, satisfechos y que no paraban de hablar. No es el triunfo solamente, sino la comprobación de la hipótesis propiamente dicho.

CAPITULO III

**ALTERNATIVA DIDÁCTICA: EL CANTO, UNA
ESTRATEGIA PARA MEJORAR LA EXPRESIÓN
ORAL EN LOS ALUMNOS DEL TERCER CICLO
DE EDUCACIÓN PRIMARIA.**

La práctica docente requiere de estrategias didácticas que cooperen en el enriquecimiento cultural de los alumnos. La creatividad como elemento ausente o casi perdido en las aulas, hacen de un día de clases la viva imagen de lo que Freinet nombra como educación superflua. Se intenta en el presente capítulo hacer del canto una posibilidad de trabajo escolar, a partir de la cual se conjuguen el canto propiamente, el lenguaje y la personalidad del alumno en un proceso eminentemente interactivo que coadyuve a mejorar la expresión oral, a dejar atrás la timidez del alumno ante el trabajo escolar sin alejarse de lo marcado por los planes y programas de estudio.

3.1 ¿Cuándo canta y qué canta el alumno?

El saber cuándo y qué canta el alumno se analiza desde dos puntos de vista, uno, el ámbito de la formalidad, que es lo que está programado en las actividades escolares y de lo que ello se derive, y otro, el ámbito informal, en donde se encuentra todo lo que canta el alumno, sin que nadie se lo indique, lo que canta por gusto.

En la parte informal, en casi todos los momentos de su vida el alumno está rodeado de algo que tenga que ver con la música, siempre la música sea parte de él. Esto sólo es en contacto directo y conocimiento del entorno musical, porque cuando se le pide al alumno que cante o lleve algún ritmo musical, no lo hace, argumentando que no sabe, que no se acuerda. Con su actitud demuestra vergüenza o timidez.

El ser humano desde que está en el vientre materno, está en contacto con la música. Primero al armonizar su ritmo cardiaco con el de su madre, después escuchando lo que musicalmente se da en el exterior, como son chiqueos, canciones de cuna. Se conocen algunos ejemplos en donde los recién nacidos actúan de forma determinada ante ciertos estímulos musicales que se dieron durante el embarazo de su madre y que se repiten una vez que ha dado a luz.

Una vez nacido, al niño se le cantan canciones de cuna, se baila y se canta con ellos una melodía que transmite la radio o la televisión.

Conforme va creciendo, se aprende de memoria las canciones de los artistas del momento, los “spots” de los anuncios comerciales y la tonada de la músicaailable de moda y la canta sólo por cantar, sin que nadie le obligue, e identifica productos o hechos por su relación con la música.

Muchos alumnos, cuando saben que están solos, cantan, esto sucede también a los adultos. Si llegan a ser descubiertos, la vergüenza se hace presente. Pareciera ser que se canta de esta forma porque es una forma de reencontrarse y florece parte de la verdadera personalidad.

Muchos alumnos cantan en cualquier lugar, cantan la canción más popular del momento. Hay quienes cantan en los medios de transporte o en las calles a cambio de algunas monedas y llevar que comer a casa, lo hacen por necesidad.

En el ámbito formal, que en ocasiones no lo es tanto, el alumno canta porque así se lo han indicado, los dogmas se hacen presentes. He aquí algunos ejemplos:

- Todos los lunes se “debe” cantar el Himno Nacional Mexicano.
- En algunas entidades, también se “debe” de entonar el himno oficial del Estado en el cual se encuentra el plantel.
- Se enseña a los alumnos cantos patrios como “El toque de bandera”, o alguno dirigido a exaltar a los héroes del país.
- Según la zona escolar y sistema educativo, se convoca a un concurso de villancicos en Navidad, interpretando siempre las mismas canciones.

- A nivel nacional se convoca a un concurso de interpretación del Himno Nacional Mexicano, y en algunos estados en particular, se convoca a concursos de interpretación de los himnos oficiales de cada entidad.

- En los primeros grados de educación primaria, los alumnos cantan esporádicamente alguna canción que se les enseñó en el jardín de niños o una nueva que les enseña su profesor, porque pareciera ser que lo importante es atender la lecto-escritura, es decir que los niños aprendan a leer y a escribir solamente, además que es lo que solicita el padre de familia como resultado al trabajo del maestro en primer grado.

En los festivales para el “Día del maestro”, algunas escuelas, los alumnos se organizan y presentan algunos números musicales para sus maestros, y en ellos en ocasiones cantan.

La formalidad de lo anterior es relativa, porque se puede observar que una ceremonia cívica, muy pocos alumnos cantan, otros lo hacen sólo porque su profesor los obliga a hacerlo, otros cantan sólo por cantar, sin entender la letra de lo que cantan o haciendo su propio arreglo y versión. En los concursos se obliga normalmente a los niños a aprenderse las cosas de memoria, vestirse de una determinada manera y se canta en una fecha definida, sin saber si lo quiere hacer o no, esto solamente con un número reducido de alumnos, no con toda la escuela.

La actividad del canto en la escuela primaria se ve como una obligación no con gusto ni placer. La mayoría de estas actividades se realizan por compromiso únicamente.

3.2 El canto y el lenguaje.

Se dice que “cuando el ser humano canta, está expresando su sentir, derrama en el canto parte de su ser, que el canto es el lenguaje del alma.” (31)

(TOLEDO, 1995, P.69) Este apartado trata del canto y su relación con el lenguaje como medio de comunicación real, en lo que al habla se refiere, intentando sentenciar que el canto intenta servir y cooperar al desarrollo del lenguaje, que ayuda en la ampliación del léxico y provoca un algo de seguridad en quien canta, para relacionarse comunicativamente en la sociedad.

- Si el profesor anota la letra de las canciones en el pizarrón, las muestra en carteles de presentación o da hojas con la letra impresa, el alumno se ve obligado a leer, se puede asegurar que practica la lectura, y como este mecanismo se realiza una y otra vez, lee mucho más veces que cuando se le pide que lo haga en su libro de texto.
- Cuando el alumno lee su libro de texto, normalmente lo hace con errores, como son la omisión o la sustitución de palabras. En el caso de la lectura para cantar, esto es más eficaz, porque la mayoría de las canciones tienen cierto grado de fluidez, y con el acompañar de la repetición, esas palabras que se omiten, repiten o sustituyen se pronuncian correctamente y con claridad.
- Las canciones poseen en su letra, palabras que no se conocen, otras que se conocen, que se han escuchado, pero se desconoce su significado, entonces se puede retroalimentar el uso del diccionario, pretendiendo que el alumno se vuelva analítico y crítico, a más de que lleve estas palabras a su léxico cotidiano.
- En las letras de las canciones, se maneja de forma constante los llamados melismas y sinalifas, lo cual puede ser aprovechado por el profesor para relacionarle con los diptongos y la cacofonía.
- Cuando se observa la letra de las canciones se puede distinguir lo que es un párrafo, un verso, y algunos signos propios de la escritura como las comas, los puntos, acentos, signos de admiración, de interrogación, comillas, diéresis o puntos suspensivos.

- Si hablamos de matemáticas, el conteo de veces a repetir, de ubicación de versos y estrofas, y el conocimiento de los números romanos se trabajan constantemente.
- Posiblemente el aspecto de la música en función de la relación social y la expresión oral, se encuentre en el análisis sociológico de las letras, quizá con ellas se aprenda un poco más que acudiendo a los libros, pues la asociación de ideas se hace presente. Hay canciones que hablan de las clases sociales, del amor, de ecología, de funciones de conteo, de la guerra y la paz, de migración, de injusticias, del pasado y del presente. En fin, existe una canción para cada aspecto de la vida, en ellas el alumno puede ver reflejado su existir, las cosas que ve, lo que le pasa a él y a los que lo rodean. Las puede escuchar y cantar en diversos ritmos y estilos, que si bien es posible que que no los domine, por lo menos los conoce.

Al escuchar este tipo de canciones, el alumno, en potencia, está capacitado para dialogar un poco abiertamente, de tener mayores temas de conversación, de poder expresar sus ideas con cierta claridad, de olvidar los miedos que le han acompañado, de exponer una clase con mayor seguridad y es posible que lo haga permitiendo la crítica y defendiendo su postura.

- No se puede dejar de lado el uso de trabalenguas entonados, los cuales con una música agradable y fácil de entonar conllevan la parte lógica de la celeridad de la lengua, como órgano usado en el habla. Los trabalenguas, aunados a canciones interpretadas en otro idioma como inglés, hebreo o latín con determinada velocidad, provocan en el alumno una agudeza mental mayor a la usual, en sus sentidos, sobre todo en la vista y en el oído. Intenta no equivocarse, entonar y ser parte de un grupo. Todo a la vez. Es menester que se indique, que este tipo de trabajo desarrolla la lectura, corrige defectos de pronunciación, provoca que el alumno abra la boca, para tener buena dicción y se imponga la voz cooperando así a la respiración, que lo que él diga en un diálogo formal, le sea plenamente escuchado, y la fluidez del lenguaje, lo que en

oratoria se denomina “elocuencia”, sea óptima, es decir, se entienda lo que quiere dar a entender.

- Por otro lado, tenemos en el amplio recorrer de la música, una serie de obras llamadas “fugas” y “preludios”, que son exclusivamente para entonarse por medio de sílabas radicales, es decir, sólo sílabas repetitivas, en cualquier combinación de consonante y vocal, que poseen, claro está, ritmo, entonación, métrica y tesitura. Si el profesor tiene la oportunidad de trabajar con fugas y preludios o las variantes que al respecto él pueda crear, favorece en gran porcentaje a los alumnos que no pueden pronunciar la “r” y la “s” o cualquier otra consonante. Existen algunas investigaciones que permiten saber que cuando algún alumno con el problema de pronunciación de las consonantes antes mencionadas, al ser cantadas por el alumno tienen un sonido casi exacto de la consonante con problemas de pronunciación, aún cuando para sus diálogos, no se escuche “adecuadamente”. Después de hacer uso de éste tipo de ejercicios con una disciplina y rigores relativos, el alumno alcanza una pronunciación lo más cercana a lo que se desea escuchar. Se debe aclarar que esto no siempre se puede dar por sentado, pues existen casos en que estos “problemas” no se corrigen a lo largo del ser humano por más tratamientos médicos, psicológicos y hasta mágicos (como son las limpias, el uso de bálsamos y la integración a sectas) a los que se ácuda. Lo anterior es expresado por Carmen Vivern, cuya experiencia en relacionar la expresión oral con las diferentes ramas artísticas ha dado como resultado una serie de procesos muy particulares (los cuales serán tratados en el apartado 3.8 ¿Cómo trabajar el canto en la escuela primaria?) para llevarse a cabo en el aula. (32) (VIVERN, 1994, p.38)

Para cerrar éste apartado, se puede indicar que en casi todo tipo de cantos se hace uso de la memoria, como un elemento principal de interpretación, pues se debe de memorizar la letra, el tiempo, la melodía, la parte donde se “entra”, se “sale”, se repite una estrofa o verso, se separan las voces e incluso hasta la

posición física dentro del grupo. Ya es sabido que la memorización forma parte de la educación tradicionalista, que normalmente cuando las cosas se memorizan, no siempre se aprenden, pero en el caso muy particular de la música, la memoria es indispensable para la interpretación de las obras. Por lo tanto, “el canto, es un excelente ejercicio de memoria que puede ser llevado análogamente a las materias de índole académico en una relación de letras de canciones con conocimientos en las diferentes asignaturas,” (33) (CHAMORRO, 1983, p. 314) porque como se mencionó más arriba, las letras poseen un contenido sociológico importante de analizar.

Ahora bien, es conveniente anotar algunos de los propósitos de la asignatura de español en la escuela primaria, con el objeto de relacionar lo anteriormente expuesto con lo que oficialmente se pretende:

“ El propósito central de los programas de español en la educación primaria es propiciar el desarrollo de las capacidades de comunicación de los niños en los distintos usos de la lengua hablada y escrita.

Para alcanzar esta finalidad es necesario que los niños:

- Logren de manera eficaz el aprendizaje inicial de la lectura y la escritura.
- Desarrollen su capacidad para expresarse oralmente con claridad, coherencia y sencillez.
- Aprendan a aplicar estrategias adecuadas para la redacción de textos de diversa naturaleza y que persiguen diversos propósitos.
- Aprendan a reconocer las diferencias entre diversos tipos de texto y a construir estrategias apropiadas para su lectura.
- Adquieran el hábito de la lectura y se formen como lectores que reflexionen sobre el significado de lo que leen y puedan valorarlo y

criticarlo, que disfruten de la lectura y formen sus propios criterios de referencia y de gusto estético.

- Conozcan las reglas y normas de uso de la lengua, comprendan su sentido y las apliquen como un recurso para lograr eficacia y claridad en la comunicación.

La realización de estos objetivos exigen la aplicación de un enfoque congruente que difiere del utilizado en décadas pasadas.” (34) (SEP, 1993, p. 23)

Se considera que con el trabajo en base en el canto se cumplen cuatro de los propósitos, sin dejar de lado que los otros van de la mano íntimamente ligados.

Cuatro de los cinco rasgos que manejan los planes y programas de estudio que tienen cierta pertinencia en torno a la lengua, son los siguientes:

1. “Debe existir una amplia libertad a los maestros en la selección de las técnicas y métodos para la enseñanza de la lectura y la escritura.
2. Reconocer las experiencias previas de los niños en relación con la lengua oral y escrita.
3. Propiciar el desarrollo de las competencias en el uso de la lengua en todas las actividades escolares.
4. Utilizar con la mayor frecuencia las actividades de grupo” (35) (SEP., 1993, P. 25)

Se puede ver que con estos cuatro rasgos, la música encaja perfectamente bien en sus actividades con el canto.

De los ejes temáticos manejados el llamado “lengua hablada”, solicita del constante esfuerzo en la búsqueda de técnicas que refuercen la seguridad y fluidez en el hablar, así como en mejorar su dicción. “A partir del tercer grado se van introduciendo actividades más elaboradas: La exposición, la argumentación, el



debate. Estas actividades implican aprender a organizar y relacionar ideas a fundamentar opiniones y a seleccionar y ampliar el vocabulario. A través de estas prácticas los alumnos se habituarán a las formas de expresión adecuadas en diferentes contextos y aprenderán a participar en formas de intercambio sujetas a reglas, como el debate o la asamblea” (36) (SEP, 1993 p. 27) y el canto grupal.

En lo que al eje temático “reflexión sobre la lengua” se refiere, entre otras cosas indica que “ un propósito que se persigue a lo largo de los seis grados es que los niños, al mismo tiempo que conocen y hacen suyas las normas y convenciones propias del español, advierten que su idioma es parte de la cultura de los pueblos y regiones, que tienen matices y variaciones entre distintos ámbitos geográficos y que se transforma y renueva a través del tiempo.

La naturaleza dinámica del idioma debe observarse también al reflexionar sobre la relación del español con otras lenguas. Un primer propósito consiste en que los alumnos adviertan que en el español hablado en México se usan numerosos vocablos a las lenguas indígenas del país.” (37) (SEP. 1993, p.29)

Los conocimientos, habilidades y actitudes que se proponen en el tercer ciclo en el eje temático de la lengua hablada y reflexiones sobre la lengua, incluidos en en los planes y programas de estudio del año de 1993, son los siguientes:

Para quinto grado.

- “Normas de intervención en conversaciones formales.
- Capacidad de descripción oral de rasgos físicos y de conducta.
- Exposición individual y por equipo de temas.
- Estrategias para realizar informes, reportes y resúmenes orales.
- Uso del vocabulario adecuado para situaciones específicas, diferencias entre términos cotidianos y especializados.
- Control del tono y volumen de la voz.

- Reconocimiento de algunas variantes lingüísticas del español determinadas por la región geográfica o por la edad de los hablantes.
- Diferenciación y uso de palabras simples, compuestas y derivadas.
- Ampliación del vocabulario a través de la elaboración de campos semánticos relacionados con temas seleccionados de las asignaturas de éste grado.
- Uso de pronombres demostrativos.
- Uso de las conjunciones “y”, “e”, “o”, “u”.
- Uso de las preposiciones “a”, “de” y “con”.
- Reconocimiento y uso de los tiempos copretérito y pospretérito de indicativo.

Para sexto grado.

- Planeación de exposiciones o presentaciones orales.
- Uso de apoyo para intervenciones orales como carteles, dibujos, mímica.
- Uso de vocabulario adecuado para situaciones específicas, diferencia entre términos cotidianos y especializados.
- Formulación de juicios y opiniones personales sobre algún tema elegido por los alumnos.
- Seguimiento y registro cronológico de noticias de radio y televisión sobre temas previamente acordados.
- Práctica del debate.
- Reflexión y análisis sobre las diversas variantes del español (geográficas, generacionales, socioculturales).
- Localización de aportes de otras lenguas al español; galicismos, anglicismos. Valoración del carácter positivo o negativo de la incorporación de esas aportaciones.
- Los tiempos verbales: matices de significado entre el copretérito y pospretérito.
- Ampliación del vocabulario a través de la formación de campos semánticos a partir de términos poco usuales y de tecnicismos.
- Uso de las conjunciones “y”, “o”, “e”, “u”.
- Uso de las preposiciones “a”, “con”, “de”, “desde”, “hacia”.

Se puede concluir este apartado mencionando que el canto coopera a todo ello.

3.3 Las oportunidades para escuchar música y cantar.

La tecnología moderna – principalmente manejada por los medios masivos de comunicación - hace que la población esté en constante relación con la música, de ello no se pueden alejar los alumnos a los cuales se les toma como un elemento muy importante en el bombardeo publicitario, que es un escalón del consumismo.

Sin embargo, si a la radio, la televisión, y actualmente el internet (con la aclaración de que éste último es un poco difícil que lo adquieran los alumnos en su mayoría); se le suma que en los medios de transporte colectivos los conductores normalmente llevan sus estéreos a todo volumen escuchando su música favorita; que en las calles de la ciudad se llevan a cabo una infinita cantidad de fiestas callejeras los fines de semana; que en las casas vecinas a los domicilios de los alumnos se celebran festejos de XV años, bodas, primeras comuniones o presentaciones de tres años, con momentos amenizados por músicaailable producto de un conjunto versátil o el alquiler de un “sonido” y su música se escucha con gran estruendo, el cual hace vibrar los cristales y no permite dormir. Que no falta el anunciante de helados, de una propaganda de una radiodifusora o el manejo de las relaciones públicas de un partido político, que va calle en calle intentando llamar la atención con un rimbombante (muy expresivo) hablar y hablar de los políticos y un fondo musical muy mal grabado. Que se pasa por el clásico mercado sobre ruedas donde, el vendedor de cintas magnetofónicas y discos compactos, se “roba” la luz para conectar el modular con que anuncia sus productos a la venta. También durante los ensayos de los festivales escolares y la realización de los mismos, se escucha música que ameniza los eventos antes y después del evento, en el momento de interpretarailables o el vals, que

normalmente ya no es vals, sino el tema musical de una película de moda, u otro tipo de ritmo que va desde un merengue, hasta un reggae o quebradita. los alumnos de 6to. Grado. Todo esto, es escuchar música.

“El tipo de música que escuchen los alumnos, es lo de menos, lo ideal es que fuera una música estructurada, con un fundamento teórico de conocimientos musicales propiamente y apoyados en los períodos clásico, barroco, romántico y contemporáneo en la historia de la humanidad. Ya es sabido que la cultura musical, como muchos otros aspectos de la cultura general, brilla por su ausencia.” (38) (CHAMORRO, 1983, p. 417) El alumno escucha cumbias, salsa, reggae, rock de los 60s, rock “pesado”, baladas pop en inglés y en español, canciones de las que se dicen que son para niños y que han sido redescubiertas o reutilizadas en pos de la venta de discos, vales, música de la mal llamada instrumental, música ranchera, bandas norteñas y country pop, y las melodías que se emplean en los anuncios comerciales. Es probable que una mínima cantidad de alumnos escuchen los ritmos que se conocen como del pasado; el danzón, cha-cha-chá, calipso, charleston o tap. Se escucha la música que sirve para interpretar las danzas típicas de cada uno de los estados de la República mexicana. Tal vez existan algunos alumnos que escuchen el denominado “canto nuevo”, el canto de denuncia o de protesta, la música folkórica latinoamericana, cantos europeos típico representativos, opera, zarzuela, conjuntos corales espirituales negros, música de camara u orquestal y el bell canto.

Los medios de comunicación son la oportunidad más clara de acercar a los alumnos al canto. Los medios de comunicación, son en ocasiones sustitutos de la compañía humana, de los cuales se puede obtener un provecho cultural trabajado en las aulas.

“La ambición primordial es que exista una relación entre los medios de comunicación, canto y alumno, es precisamente la oportunidad de crecer en un

ámbito estético, creativo y que se haga parte del alumno.” (39) (PESCETTI, 1996, p. 104)

“En algunos países europeos como Austria, Suiza y Alemania, a los niños se les enseña a tocar un instrumento musical desde los tres o cuatro años de edad, cultivando su estudio a lo largo de su vida escolar en base a una férrea disciplina. Conjuntamente con el estudio del instrumento musical, se trabaja el canto. Lógico es pensar que esos niños, al llegar a la edad adulta, poseerán una gama de enormes conocimientos musicales. Cuando los habitantes de esos países, asisten a una sala de concierto para escuchar orquestas, coros o instrumentistas, a la entrada del recinto, se les entrega, a más de su programa de mano, las partituras de las obras a interpretar, durante el desarrollo del evento van siguiendo la lectura de la música junto con el director y ejecutantes, para analizar detalladamente la interpretación. Pareciera ser que no buscan fallas, pero sí se les identifica.” (40) (NOBLE, 1990, p. 17)

En el caso de México, a una asignatura de arte no se le presta tanta atención como a una de tipo académico, y ya en presentaciones formales en torno a la música, la actitud del espectador es completamente diferente a la mencionada con anterioridad. “El escuchar música, es un paso adelante en lo que se ha dado en llamar la formación integral de los alumnos.” (41) (PESCETTI, 1996, p. 131)

Reza un adagio, que recordar es vivir. Si en el aula se hace uso de la música para trabajar, se escuchan comentarios en el recuerdo como:

- Esa yo la cante en la escuela.
- ¿Si supieran cuantos recuerdos me trae esa melodía.?
- Esa la cantaron los muchachos de 5to. Hace como diez años.
- Cuando escucho esa canción, me da tristeza y me acuerdo de los mejores años de mi vida (o los peores).
- Siempre que oigo esa canción, me acuerdo de Luis, Enrique, Julia... etc., etc.

- Esa canción me hace llorar.

Se puede observar, que “la música es parte de la vida, no en la misma forma para todos los seres humanos, pero coopera al recuerdo, a aumentar los momentos de felicidad en fiestas, eventos a los cuales asiste el alumno y hace pensar en la cercanía o lejanía de otros seres humanos.” (42) (CHAMORRO, 1983, p. 531)

3.4 El profesor y el arte.

“La sociedad contemporánea demanda nuevos sistemas de formación adaptados a las necesidades presentes. Los profesores reconocen que el sistema educativo que formó a los adultos, está lleno de defectos, situación que ha repercutido en el nivel de conocimientos de las generaciones más jóvenes de alumnos.” (43) (FREINET, 1970, p. 12)

“En la actualidad, una cantidad importante de profesores, demandan un nuevo régimen de formación, y alegan que los niños de ahora no reaccionan de la misma manera que los de hace veinte años, e inclusive diez años.” (44) (GUILLÉN, 1996, p. 32)

No son sólo los profesionistas de la educación los que lanzan severas críticas al sistema actual. Los médicos, abogados, psicólogos, por ejemplo “aseguran que el trabajo que se realiza en las escuelas es desfavorable para el desenvolvimiento fisiológico normal del niño, llegando inclusive a causar perturbaciones patológicas que se perpetúan en el individuo.” (45) (FUX, 1976, p. 15)

Los sociólogos como Pablo González Casanova y Enrique Florescano, e incluso Gilberto Guevara Niebla hablan de una crisis de la educación en nuestro tiempo. Dicen que cierta relajación de costumbres que se ha observado en estos

años es producto, al fin y al cabo, de la desacertada formación que recibieron las generaciones actuales.

Los economistas y los hombres de negocios se quejan de la educación corriente, culpándola de crear hombres y mujeres incapaces para las empresas y el trabajo productivo.

Así parece que la enseñanza desvía a los alumnos hacia un teoricismo inconsciente y hacia un desinterés de la realidad.

De su lado, los profesores coinciden, de manera más específica, en los errores principales de la escuela tradicional, y afirman que la preocupación por proporcionar una gran cantidad de conocimientos hacen que se descuide la función del propio conocimiento. La escuela, proponiéndose dar mucha enseñanza, no proporciona técnicas e instrumentos para servirse de ella.

La educación actual -según la pedagogía moderna (que por lo menos está a la vanguardia en los planes y programas de estudio)- quiere preparar para la vida, pero ahoga las energías individuales del niño en el momento en que estas empiezan a manifestarse. El resultado es esa falta de iniciativa a la que se refiere la sociedad.

Quienes fueron educados en la escuela tradicional sienten que los ejercicios y actividades escolares que se veían obligados a realizar eran muy distintos de los de la vida cotidiana. Ha sido un trabajo sin objetivos precisos, sin intereses definidos, sin relación con las necesidades infantiles.

En la niñez, edad en que más necesidad se tiene de la actividad sentida, vivida, se ha obligado al niño a una serie de prácticas sin significación para él. El niño ha tenido que permanecer quieto en una silla, reprimiendo su energía, y haciendo las cosas que le mandan por temor al castigo.

Los procedimientos del sistema educativo tradicional son tan poco apropiados a las necesidades del crecimiento y expansión vital del niño, que provocan un desarrollo lleno de trabas, rodeado de previsiones contraproducentes, llevado a un ejercicio sin contenido, falto de estímulo y de personalidad, impropio para el desenvolvimiento de las energías y de los recursos individuales.

Lo que caracteriza a la escolástica, es la obligación que se impone a los alumnos, - mediante reglamentos, manuales escolares y maestros -, de producir trabajos en general que no tienen fundamento en la realidad, y que por tanto, ni conmueve ni influye en los alumnos profundamente. Ese trabajo no es funcional, está previsto por los adultos y fundamentado en su propia cultura. Se pretende aislar a los niños sistemáticamente de la vida, por temor a que pierdan el tiempo y a la falta de seriedad. Esto es mencionado por Bill Acosta, en la introducción de *El método natural de la lectura*. (46) (FREINET, 1974, p. 4)

Una de las críticas más severas que hace Freinet al sistema tradicional es lo que el llama "la pedagogía de la explicación superflua" (47) (FREINET, 1970, p. 17) , en donde la voz del maestro y la lección del libro, son las constantes en las aulas.

Es caminando como se aprende a caminar, hablando como se aprende a hablar. La inteligencia manual, artística y científica no se cultiva por el uso de ideas únicamente, sino por la creación, el trabajo y la experiencia.

Los mismos niños, ya no son como hace cincuenta años. No tienen las mismas preocupaciones, ni los mismos intereses, ni el mismo carácter. Como todo, ellos también se modernizan con gran rapidez.

El decir que todo cambia es una enorme paradoja. El preámbulo realizado en este apartado, indica que el profesor que trabaja directamente con los alumnos en un salón de clases, no ha cambiado, salvo excepciones pues hay quienes buscan la actualización constante y tratan de encontrar el método idóneo de trabajar con sus alumnos.

La formación del profesor tiene una historicidad muy particular. A saber, durante muchos años ingresaron a las escuelas normales del país las llamadas "gentes del pueblo", que recién egresaban de la secundaria, algunos con el deseo de ser maestros, otros porque la escuela normal quedaba muy cerca de su casa, otros más porque sabían que al egresar contarían con un trabajo seguro y "fácil", hubo quien no aprobó el examen de admisión en escuelas preparatorias o colegios de ciencias y humanidades y decidió ser "aunque sea maestro". "Algunos profesores escogieron esta profesión como fuga a complejos y frustraciones" (48) (FREINET, 1979, p. 14)

A mediados de la década de los setentas, los inspectores de zonas escolares de nivel primaria, visitaban las escuelas secundarias para invitar, casi rogar, a los alumnos de tercer grado que trabajaran como profesores en sus zonas con la futura promesa de que si aceptaban, y terminaban la educación media básica en forma regular, serían matriculados en la escuela normal en el curso intensivo (asistiendo sábados, domingos y vacaciones)

Muchos alumnos normalistas ya prestaban sus servicios como profesores, desde los primeros años de la carrera de profesor en educación primaria, fundamentando su actividad en el pensamiento de que "la práctica hace al maestro" y en la necesidad de cubrir las plazas vacantes.

En algunas zonas del país, existen comunidades en donde los profesores sólo poseen estudios de bachillerato o equivalente. La organización de la educación

primaria es totalmente disímbola en cuanto al origen del profesorado, porque a más de las diversas formas en que se puede ingresar al magisterio, los estudios de profesor en educación primaria, no siempre han tenido la misma duración, ha sido de tres, cuatro, cinco, seis y siete años de duración, mientras en un Estado de la República mexicana, duraba cuatro años, en otro duraba seis. A mediados de la década de los ochenta, se estableció la licenciatura en educación primaria en las escuelas normales, los alumnos estudiarían siete años (tres de bachillerato y cuatro de licenciatura).

Las curriculas de la formación de profesores han sido diferentes por época y por estado. Sus formas de ingreso, sus horarios, las formas de evaluar y hacer la vida escolar también han sido diferentes.

A continuación se mencionan algunas de las asignaturas en torno al arte en general, que forman parte de los planes y programas de estudio de la educación normal a nivel licenciatura en el país:

- “Taller de lectura de autores clásicos universales.
- Taller de expresión gráfica.
- Música (siete semestres en promedio)
- Taller de lectura de autores españoles e hispanos.
- Taller de lectura de autores modernos y contemporáneos.
- Taller de lectura de autores modernos españoles e hispanos.
- Actividades tecnológicas industriales.
- Teatro.
- Danza.
- Artes plásticas.
- Taller de promoción artística y cultural.” (49) (SECBS, 1993, p. 119)

La mayoría de los cursos constaban de dos a cuatro semestres, se puede observar que lo que más se trabaja es la música. Cantando una canción, tocando la

flauta o la guitarra, creando y construyendo un instrumento musical o realizando ejercicios melódicos. “Existen también en las escuelas normales algunos clubes que se relacionan con la música, como el grupo coral, estudiantina, rondalla, la banda de marcha, grupo de música folklórica latinoamericana y el grupo de música instrumental, sin dejar de lado, que de forma independiente a los clubes, hay alumnos que cantan o tocan algún instrumento musical.” (50) (SECBS, 1993, p. 283)

Es sabido que nadie puede dar lo que no tiene, esto va en función de que los pedagogos y los profesores en servicio critican la educación tradicionalista, pero es así como se ha sido formado desde la escuela primaria hasta la educación normal. En la escuela normal prácticamente todo el conocimiento se da ya digerido y el alumno no se esfuerza en demasía, pues estamos educados bajo la ley no escrita del mínimo esfuerzo. La mayoría de las asignaturas que se citaron, poseen un alto índice de reprobación y las materias en torno al arte es muy común que sean acreditadas comprando manteles, plantas para el salón, una grabadora, sillas y aceptar la mínima calificación aprobatoria. ¿Cómo enseñar a los alumnos a ser creativos, si como estudiante se ha sido una calamidad? ¿Cómo mejorar, crear, o adaptar una técnica que llame la atención de los alumnos, si no se ha sido capaz de comprender plenamente la vida escolar y profesional?.

“Al egresar de la escuela normal, se observa claramente una dicotomía enorme entre la teoría en las aulas de la escuela normal y la práctica en cada uno de los centros de trabajo.” (51) (GUILLÉN, 1996, p. 13) Se pide a los alumnos que hablen correctamente y el profesor no lo hace, se pide participación y el profesor es poco participativo, pareciera ser, que se tienen los mismos miedos y tedios que los alumnos con los cuales se trabaja.

Existía hace algunos años en el código de percepciones económicas quincenales de los profesores un concepto para la compra de libros. Usualmente,

no se compraba un solo libro, hay otras necesidades que cubrir. Asimismo, es muy difícil que el profesor asista al teatro, o a presenciar un concierto musical en cualquiera de sus modalidades. Es más fácil asistir al cine y ser espectador del éxito taquillero del momento, ir al fútbol, o verlo a través de la televisión, siendo así parte de la masa enajenada del país.

No todo es negro en ese rubro. Hay una cantidad enorme de profesores que por iniciativa propia, buscan salvar sus carencias culturales, comprenden sus limitaciones, aceptan la realidad que se transforma día con día, oyen música, intentan hacer algo con la música, ellos mismos crecen con la música y buscan promociones culturales para sus alumnos.

Desafortunadamente, los cursos de actualización pedagógica que se realizan al inicio del ciclo escolar, no contemplan la música. Los que se realizan para aumentar puntos en la carrera magisterial, son restringidos y realizados al vapor, salvo escasos profesores especializados, interesados o necesitados se integran en un grupo de apasionada búsqueda y respuesta a sus dudas.

3.5¿Qué dicen los planes y programas de educación primaria respecto al arte y su relación con la expresión oral?

Los planes y programas de estudio que se proporcionaron al magisterio nacional en el año de 1993, esto en forma generalizada, porque a algunos lugares del país no llegaron en su momento, hablan de una asignatura llamada *Educación artística*, en donde se habla no sólo de la música, también de la danza, el teatro y las artes plásticas y da nombre a estos ejes de desarrollo. A saber:

- Expresión y apreciación musicales.

- **Danza y expresión corporal.**
- **Apreciación y expresión plástica.**
- **Apreciación y expresión plástica.**

En forma textual el enfoque, los propósitos y las actividades permanentes que engloban la asignatura son los siguientes:

“ENFOQUE”

“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.

El programa de educación artística tiene características que lo distinguen de aquellos con un propósito académico aparentemente más sistemático, como el español y las matemáticas. Que se entienden como asignaturas que sólo se aprenden con rigor y exigencia. 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. Esta propuesta parte del supuesto de que la educación artística cumple sus funciones, como sensibilizadora y sociabilizadora dentro y fuera del salón de clases. Los niños tienen la oportunidad de participar con espontaneidad en situaciones que estimulan su percepción y sensibilidad, su curiosidad y creatividad en relación con las formas artísticas.

En congruencia con esta orientación, la evaluación del desempeño de los niños no debe de centrarse en objetivos determinados previamente, sino en el interés y participación que muestran en las diversas actividades que el maestro realice o recomiende.

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

Por otra parte, la actividad artística en la escuela puede ejercer una influencia positiva en el uso del tiempo libre de los niños. La oportunidad de recreación y apreciación relacionadas con el arte son abundantes y accesibles, existen no sólo en museos y sitios históricos y 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 círculos de difusión cultural es uno de los logros más a los que puede aspirar la educación artística.

“PROPÓSITOS GENERALES”

1. Fomentar en el alumno el gusto por las manifestaciones artísticas y su capacidad de apreciar y distinguir las formas y recursos que estas utilizan.
2. 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.
3. Desarrollar la creatividad y la capacidad de expresión del niño mediante el conocimiento y utilización de recursos de las distintas formas artísticas.
4. Fomentar la idea de que las formas artísticas son un patrimonio colectivo que debe ser respetado y preservado.

“ACTIVIDADES PERMANENTES”

Los programas por grado escolar sugieren actividades específicas de expresión y apreciación y las ubican de acuerdo al nivel de desarrollo que los niños deben de haber alcanzado al final del curso. Otras actividades no pueden

ser programadas dentro de un grado, sino que corresponde al maestro darles una forma específica y desarrollarlas reiteradamente a lo largo de la primaria. Este es el caso de las actividades de apreciación artística en particular.

Las ocasiones y lugares en los cuales se puede ejercer la apreciación artística son muy diversos, pero no se utilizan como elementos educativos con la frecuencia deseable.

En casi todas las comunidades del país existen sitios y obras con valor histórico y artístico y producciones de arte popular de gran interés. Por otra parte, la red de museos y zonas arqueológicas abiertas al público ha crecido y es más accesible. La visita a otros sitios y la observación de sus particularidades son ocasiones inmejorables para despertar la curiosidad de los niños y estimular su percepción de formas y matices de la expresión artística. Para que este propósito se cumpla, no es conveniente la práctica común (actividad usual desde hace muchos años) de pedir a los niños que registren o copien los datos de las obras, lo que desvía con frecuencia su atención de las obras mismas.

Otro tipo de recurso como las reproducciones gráficas de obras de arte es ahora más accesible, algunas forman parte de las bibliotecas escolares y otras se pueden incorporar a ellas. Es recomendable que los niños puedan revisar y observar sus características y diferencias con el apoyo del maestro y comenten en grupo sobre ellas. La televisión y la radio, aunque no con la frecuencia deseable, difunden muy diversas expresiones artísticas. El maestro puede informarse oportunamente de estas emisiones y organizar a los niños para que las aprovechen como material educativo.

Conviene insistir en que algunas de estas actividades pueden realizarse en la escuela, pero que muchas otras deben sugerirse para el tiempo libre de los niños y sus familias.

Al desarrollar las actividades sugeridas en los programas, el maestro deberá tomar en cuenta las relaciones que estas guardan con el conjunto del plan de estudios, de manera especial deben de asociarse las actividades de música, danza y expresión corporal con los contenidos de Educación física y la apreciación y expresión teatral con la asignatura de español.

En el tercer ciclo de educación primaria, el programa de apreciación y expresión musical menciona las siguientes actividades:

QUINTO GRADO.

- Reconocimiento de cualidades del sonido y 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

- Apreciación de diversos materiales.
- 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 un grupo coral o instrumental.” (52) (SEP, 1993, pp. 141-145)

Se observa, que el planteamiento es ambicioso y poco se habla de una socialización real del trabajo con el canto propiamente y de sus posibilidades objetivas de enriquecer el lenguaje.

3.6 Los miedos del alumno.

Hablando en términos generales, los seres humanos tienen temores a las cosas de la vida diaria. Algunas personas tienen temor a las alturas, algunos otros a la oscuridad, hay quienes tienen temor al agua. Se tiene temor a la pobreza o a perder un miembro del cuerpo, hay quien tiene miedo a la gente, a platicar con ella, a expresar su sentir o a tener una actuación en público. Pero sabe el ser humano definir lo que es el miedo. “El miedo es un sentimiento de inquietud causado por un peligro real o imaginario.”(53) (MUSSEN, 1983, p. 156)

“Los alumnos también poseen miedos, en ocasiones no participan porque no están seguros de lo que van a decir y temen al ridículo, al qué dirán o no poder contestar adecuadamente a los cuestionamientos del profesor y compañeros, esto sucede desde su lugar o al frente de la clase, los colores del rostro cambian a cada instante y es entonces cuando el maestro debe intervenir para “salvar” esos miedos” (54) (PESCETTI, 1996, p. 14) y hacerle ver que no sucede nada, que hay que enfrentar con cierto grado de pasión y decisión todos los momentos de su vida, indicar que “la emoción del temor es buena, es una reacción natural e inevitable, una medida de protección. Es el riesgo más común de la vida. Cuando es normal, empuja al individuo a la acción como una medida de seguridad contra algún peligro real. Se vuelve anormal, cuando va no contra el peligro que existe, sino contra el peligro imaginario de lo que pueda suceder o existir. Como resultado, no hay acción, hay paralización. El individuo se rehusa a actuar porque tiene miedo de lo que pueda resultar. Tal persona con la persona dividida entre el pasado y el futuro, está abrumada con todo tipo de sensaciones de temor que tienen su origen, no en la realidad, sino en la imaginación. Solo la acción podrá paulatinamente

eliminar estos temores que se experimentan cotidianamente.” (55) (FUX, 1976, p. 23)

“El miedo es como un hilo podrido que invade y corroe el tejido de la vida. El miedo es seguramente una barrera para la razón y refuerza la ira, la vanagloria y la agresión.” (56) (PESCETTI, 1996, p. 14)

La filosofía positivista “dice que sólo hay que tenerle miedo al miedo. Esto es una aseveración real y posiblemente apabullante. Por su usual destructividad, hemos encontrado que el miedo puede ser el punto de inicio de cosas mejores. El miedo puede ser la base para lograr la prudencia y un honesto respeto hacia los otros. Puede señalar la senda de la conquista, como también la del odio. Y mientras mayor respeto a la justicia se tenga mayor razón se tiene para encontrar el amor para los que nos rodean. Así que el amor no tiene que ser siempre destructivo, pues las lecciones de sus consecuencias conduce a la adquisición de valores positivos.” (57) (CHAMORRO, 1983, p. 247)

La consecución de la independencia del miedo es una empresa que toma toda la vida y que nunca puede ser completada totalmente. Cuando el hombre se encuentra ante un fuerte ataque, una enfermedad grave u otras condiciones de seria inseguridad, se reacciona bien o mal según el caso. Solamente los jactanciosos se las dan de estar perfectamente liberados del miedo, aunque su propia grandiosidad en realidad tenga sus raíces en los temores que temporalmente han olvidado.

Por lo tanto, el problema de disipar el miedo tiene dos aspectos. “Se tiene que tratar de conseguir toda independencia del miedo que se pueda. Luego se necesita encontrar a la vez el valor y la gracia para enfrentar constructivamente con todo lo que queda de miedo. Tratar de entender el miedo y los de los otros no

es sino el primer paso, el problema es cómo pasar de ahí.” (58) (PESCETTI, 1996, p. 16)

“Muchos niños tienen choques emocionales fuertes, existe una profunda alteración familiar, son hipersensibles, por lo tanto temerosos y desarrollan una fobia de no ser igual que los demás, y esto los hunde en la depresión, de ahí el aislamiento y la soledad.” (59) (FUX, 1976, p. 34)

“Todas estas problemáticas en la niñez, llegan a ser tan insoportables que vuelven al alumno retraído y agresivo. En realidad la manifestación del temor y los problemas que vienen detrás de él se presentan en la mínima expresión oral, y que se presentan cotidianamente en las aulas.” (60) (AYMERICH, 1995, p. 11)

Anteriormente se mencionó que la acción es el antídoto del miedo. Esto es relativo, si se trata de actuar, el canto puede ayudar, El escudarse entre los compañeros de un coro implica ya no estar solo, el sentirse parte de un grupo, de ser aceptado por la actividad que está realizando y posiblemente feliz por lo que está haciendo. Independientemente de que se pudiera pensar que esto es no enfrentarse a la realidad, es un gran paso ser parte de un conglomerado de trabajo escolar en público.

Muchos alumnos se esconden o tratan de confundirse entre los que están a su lado, para así poder a gritos expresar algo. En el canto sucede algo similar, solamente que dirigido, encaminado hacia un fin determinado y bajo la coordinación de un profesor. “Con ello el alumno participa colectivamente y es una oportunidad para alejarse de los miedos de la individualidad.” (61) (PESCETTI, 1996, p. 16)

No se puede dejar de lado el pánico escénico, pero parece ser, que se sufre menos, estando acompañado.

3.7 Utilidad de la musicoterapia.

Cuando un alumno posee algunos problemas del habla como tartamudez, el no poder pronunciar algunos fonemas o palabras, es centro de críticas y un buen pretexto para la inventiva de apodos, es relegado de juegos y de pláticas.

“Algunos estudios como los de María Fux en torno al sistema psicolingüístico, han demostrado que la práctica del canto coopera a mejorar algunas de las problemáticas del habla” (62) (TOLEDO, 1995, p. 56), al desarrollo de habilidades en el hombre y a sobreponerse de algunas enfermedades.

“Existe un llamado “grito terapéutico” que consiste en: inhalar la mayor cantidad de aire posible, sostenerlo durante un poco más de 25 segundos y después exhalarlo con fuerza y gritando, pero no con un grito sin sentido, sino con cierta posición de los labios, la lengua, la mandíbula y el rostro, que repetido en sucesiones uniformes provoca una oxigenación total del cuerpo, pero en especial del cerebro, esto provoca una presión, en las cuerdas bucales y resulta un sonido ligero, constante, regular con cualquier fonema y sin interrupción alguna.” (63) (TOLEDO, 1995, p. 58)

“Si se intenta leer un texto cualquiera por una persona tartamuda, es difícil que lo lea con fluidez, pero, si se le hace un “arreglo musical” a ese texto, y se lee después con cierto “sonsonete” la fluidez es prácticamente automática.” (64) (TOLEDO, 1995, p. 63) Se sugiere que este tipo de ejercicios se realicen con frecuencia para acostumbrar a la parte encefálica del habla a la reproducción de sonidos claros y fluidos.

“El escuchar música de Mozart, sobre todo si son cantatas y preludios, infinitamente, después intentar llevar el pulso y después entonar, hacen que el

sistema del habla se coordine con la base rítmica de la melodía y se armonice con el sentido rítmico del metabolismo humano. Se prefiere la música de Mozart, porque la mayoría de sus composiciones poseen lo que en música se conoce como contrapunto, una forma musical de ritmos cambiantes, pero regulares en la pauta, la cual encaja perfectamente en la digestión auditiva del ser humano.” (65) (GONZALEZ, 1989, p. 38)

En las aulas se pueden realizar ejercicios semejantes con los alumnos que padecen este tipo de problemas, y recomendar a sus padres que lo hagan en casa de manera constante. “Con esto se logran dos cosas a la vez, una que el alumno logre articular palabras con mayor naturalidad y se pueda comunicar sin problemas, y la otra, el que valore la música, el canto, como el provocador de esos cambios en su anatomía sináptica.” (66) (PESCETTI, 1996, p. 23)

“Respirar adecuadamente es fundamental para cantar bien, pero también para hablar sin tartamudeos, para vivir mejor. La respiración, está compuesta de tres tiempos:

- 1.- *Inspiración*: Acción de tomar aire; se recomienda que sea por la nariz y con la boca cerrada.
- 2.- *Pausa*: tiempo que debe permanecer el aire dentro de los pulmones a fin de que la sangre pueda tomar oxígeno y sanear el cuerpo.
- 3.- *Expiración*: Consiste en expulsar el aire, por la boca en forma ligera y de ser posible con un ejercicio de vocalización.

Es importante conocer el funcionamiento del diafragma, músculo que separa el aparato respiratorio del aparato digestivo. Al penetrar el aire en los pulmones, estos se distienden o ensanchan, y hacen que el diafragma descienda, lo cual es muy útil para poder controlar los sonidos emitidos, ya que al expirar, se produce una voz potente y adquiere sonoridad y color.” (67) (RUIZ, 1994, p. 7)

3.8 ¿Cómo trabajar el canto en la escuela primaria?

La syntalidad, entendida como esa “característica muy particular en la forma de ser, de actuar y de comportarse de los grupos de trabajo escolar y que además le hace ser diferente a otros” (mencionada así por el Dr. Humberto Labarrere en su conferencia magistral en torno “AL ACTUAR DEL NIÑO DE HOY EN AMÉRICA LATINA” del día 26 de febrero de 1994 en las instalaciones de la UPN, 098), impide manejar de igual forma todas las situaciones, todos los momentos y actividades del programa o las que idea el profesor. Los métodos de trabajo con el canto en el tercer ciclo de educación primaria, implican analizar elementos de índole muy particular, que van desde el nivel socioeconómico del alumno, los resultados arrojados del examen diagnóstico, el tipo de aula y materiales musicales con los que cuenta el profesor, si el profesor sabe o no música, si el grupo está dispuesto al trabajo musical de manera incondicional o lo que se hará se realizará por imposición de las autoridades educativas.

Hay diversos métodos, de los llamados naturales para la enseñanza del canto. A continuación se mencionan los que se consideran óptimos en la escuela primaria.

* El método Crail indica que para el canto es necesario:

1.- “Datos del estado o país de donde procede el canto.

- a) Situación geográfica.
- b) Clima.
- c) Lugares de interés.
- d) Personajes importantes.
- e) Traje típico.
- f) Comida típica.
- g) Idioma.
- h) Moneda.

i) Bandera.

2.- Actividades para el canto.

- a) Copiado de texto.
- b) Investigar el significado de las palabras poco usuales.
- c) Análisis de texto.
- d) Vocalización.
- e) Escuchar la melodía en silencio.
- f) Cantar con frases imitando al profesor e ir corrigiendo errores de ritmo y melodía.
- g) Cantar la obra completa.” (68) (VIVERN, 1994, p. 62)

*** El método de Jaques Dalcroze.**

“Consiste principalmente en escuchar la música, pero en forma adecuada, esto es, sintiéndola, por eso, él combina el movimiento con la actividad mental. Hay que sensibilizar al alumno, que sienta poco a poco la música, para que descubra él mismo la belleza y se interese por algo más estructurado como es el canto.” (69) (GUILLÉN, 1996, p. 109)

*** El método Orff-Bergese.**

Antes de entrar a la escuela, según este método, las canciones se enseñan por medio de las canciones de cuna. Pero en realidad se introduce de lleno al alumno al canto jugando.

Es sugerible, que el profesor tome en cuenta todas las cosas que se encuentran en el medio para que el alumno comprenda perfectamente el sentido de

la música desde las cosas materiales hasta la naturaleza, de ahí que de deriven los siguientes principios:

- a) La música no debe ser privilegio de unos pocos, debe de estar al alcance de todos los alumnos.
- b) Siendo el maestro el mejor conocedor común de todos sus alumnos, en sus manos debe de estar la coordinación del canto.
- c) El sentido del ritmo puede ser enseñado por medio de movimientos físicos musculares.
- d) Se sugiere utilizar una notación musical figurada o numérica.
- e) Por razones prácticas y psicológicas es conveniente no basar la educación vocal en un grado absoluto, sino constante.
- f) La educación del oído no es hecha por imitación, se debe de dejara a placer para descubrir las dificultades.
- g) Se sugiere hacer un repertorio de canciones para niños , canciones tradicionales, melodías folkóricas de diferentes países teniendo un lugar preponderante lo que él alumno conoce.

La actividad principal que se puede llevar a cabo en la escuela primaria con respecto a la música, es el canto, pero no en forma coral estructurada, lo cual se puede realizar también.” (70) (PESCETTI, 1996, p. 79)

El canto hace amar la vida, expresa la dulzura íntima del hogar, las alegrías del trabajo, exalta en los corazones el sentimiento de fraternidad humana, glorifica el heroísmo patriótico. Es como el complemento de la enseñanza moral.

La elección de lo que se ha de cantar es una tarea muy difícil, ya que “la vida de cada niño es diferente, tanto en las cosas que le rodean como en las cosas que le interesan.” (71) (FREINET, 1979, p. 43) Para una adecuada elección de las canciones se sugiere lo siguiente:

1.- "El tema de las canciones ha de estar de acuerdo con la edad e intereses infantiles en una graduación lógica de los contenidos concretos a los abstractos. De la habilidad del maestro dependerá el encontrar los temas que responden también a las finalidades de la educación que se está impartiendo al alumno. Los valores morales, estéticos y espirituales pueden ser cultivados a través de los cantos y rondas en la escuela.

2.- Debe de existir una estrecha relación entre la música y la letra, en el sentido de que ambas deben de tener el mismo carácter y los mismos acentos. Si la letra es alegre, saltarina, la música que le acompaña debe coincidir ampliamente con estas características y no solo en lo relativo a la armonía y melodía. El ritmo que la conforma debe de cumplir también este requisito. Sabido es que así como las palabras tienen sus acentos, en la música también existen estos y su objetivo es reforzar las principales notas de un tema o de una frase, estos acentos musicales no pueden estar en contraposición con los acentos lógicos de las palabras, porque de ser así ocurre que al ser más fuerte el acento musical, queda desvirtuado el vocablo o viceversa.

3.- La melodía debe de ser simple, que no encierre dificultades, a fin de que su memorización resulte fácil a los niños. Esto no significa que han de ser menores sus cualidades musicales. La melodía que se canta debe de haber sido creada para ser cantada por la voz humana. Los límites de la altura, su tesitura serán los que corresponden a las posibilidades del niño. El ritmo debe de estar de acuerdo en las dificultades que el niño pueda salvar. Las melodías simples, frescas y puras son las que más repetidamente llegan a la sensibilidad infantil, y resulta curioso a veces observar cómo los niños inconscientemente suelen hacer modificaciones cuando la canción o melodía no tiene un sentido lógico y obedece más bien a un recurso del autor.

4.- También es preciso tomar en cuenta que la tesitura de la canción a veces es diferente en el profesor y los niños y de estos a veces diferentes entre sí. Con frecuencia una canción adecuada por su altura para algunos alumnos no lo es para la totalidad de la clase. El maestro por tanto, debe de conocer la técnica del transporte, para adecuar la tesitura de una canción determinada al nivel medio de la voz de los alumnos, a fin de que ningún caso suponga un esfuerzo vocal para los alumnos. Pero debe de haber cuidado en resolver este trabajo y verificar primeramente si la canción se adapta a este transporte, porque puede suceder que al “bajarla” los graves, sean muy graves, y al “subirla”, los agudos resulten luego muy agudos. Por esta razón no todas las canciones pueden ser transportadas. En estos casos siempre será preferible buscar otras canciones de tesitura fácil.

5.- La forma musical de la canción ha de ser tal que admita el máximo de instrumentos y recursos musicales, para conseguir así una auténtica clase de canto uniendo y coordinando el canto, la interpretación y el ritmo en una misma actividad. Para poder seleccionar las canciones por su forma musical, será imprescindible que el maestro posea conocimientos sobre forma musical y no olvide en ningún momento que todo el material musical que maneja, tiene que ser considerado como una pequeña obra musical, ya que una de las finalidades de la clase debe ser el cultivo del sentimiento estético a través del canto, y esto sólo se logra poniendo al alcance del alumno, obras musicales que contribuyan a la formación y cultivo del buen gusto.” (72) (VIVERN, 1994, p. 114)

Algunos procedimientos, con ligeras variantes, para enseñar el canto, son:

- “Aprender primero la letra y luego la melodía. Entre ambos casos resulta fructífero intercalar el recitado, donde se ofrecen las pausas y alargamientos, esto es, el ritmo.
- Aprender la letra y la melodía al mismo tiempo.
- Aprender por fragmentos musicales.

- Aplicar el método natural, igual que en la lectura, con una frase musical como unidad.” (73) (PESCETTI, 1996, p. 130)

Ana T. García Abreú (74) (TOLEDO, 1995, p. 97) presenta algunas sugerencias para trabajar la clase de canto:

1. el maestro debe de saber perfectamente la canción que quiere enseñar.
2. Debe de cantar en tono alto, tanto como lo permita el grupo de niños a quienes enseña.
3. Debe cantar en voz suave, de modo que los niños tengan que escuchar atentamente, pero no en voz tan baja que se pierda el interés.
4. Debe de empezar a cantar hasta que haya conseguido la atención de todos los alumnos.
5. Para presentar la canción, el maestro debe de copiar la canción en el pizarrón, cuando los alumnos ya saben leer.
6. Debe cantarla completamente, después se comenta y se explican las frases o palabras desconocidas.
7. Según la clase de música que se presente, los alumnos toman diferentes actitudes. De alegría, de tristeza, melancolía, desinterés y aburrimiento que se manifiestan a veces con movimientos rítmicos con los pies o manos y otras veces con la desorganización y el desorden. Al comentar la letra, debe hacerse notar por qué la canción es triste, alegre o melancólica.
8. Los niños la cantarán varias veces. El maestro debe de tener cuidado de que aprendan bien la música.
9. Los errores, si los hay, deben corregirse inmediatamente, para esto se canta despacio la parte que ofrece dificultad, ayudándose con movimientos de la mano siguiendo el compás.
10. Para que la repetición necesaria al aprenderla no sea aburrida, puede hacerse en distintas formas:
 - El maestro canta la primera palabra y los niños completan la frase.

- El maestro canta una frase, los niños cantan otra,
- Un grupo canta una frase, el resto canta la que sigue.
- Cada fila canta una estrofa.
- Los niños cantan una frase o estrofa, las niñas cantan otras.
- Un niño o grupo de niños se paran al frente y cantan solos, los demás escuchan.
- Un niño o grupo de niños se paran al frente y cantan solos una frase o estrofa, los demás terminan.
- Un grupo de niños entonan la melodía sin palabras, los otros cantan con las palabras.
- Un grupo canta, otro lleva el ritmo con golpecitos o con movimientos de la mano.
- Cuando el niño es desentonado porque no ha tenido la preparación anterior, o porque es distraído, hay que darle atención individual, enseñándole la melodía poco a poco hasta que pueda unirse al grupo. Es aconsejable sentar a este niño, entre dos que entonen bien.

Un aspecto muy importante dentro de canto es el lugar donde enseñarlo, para ello se necesita de un salón adecuado, de un aula de música, aún cuando la mayoría de las escuela públicas del país no lo posean. Esto no implica que no exista entusiasmo por trabajar y por conseguir los materiales didácticos para esta clase, estos los deben de tener el profesor de manera muy particular, para el uso exclusivo de su grupo, como lo son:

- “Un instrumento melódico perfectamente afinado, a falta de éste, un instrumento armónico,
- Material de audio con los discos o cintas magnetofónicas propias para los niños.
- Grabadoras con cintas magnetofónicas limpias para que el profesor grabe lo que cantan los alumnos o lo que se realice en la clase.

- Instrumentos de percusión, estos deben de ser de manera individual ya que su uso es parte de la formación auditiva y motriz del alumno.
- Diapositivas y videocintas con sus materiales de proyección, en los cuales se den ejemplos de actividad musical.
- Cartelones con las letras de las canciones que se van a cantar.
- Ilustraciones con el motivo que provoca la canción sobre todo cuando existan alumnos que no sepan leer.
- Algún instrumento melódico, pero en forma individual, para que los alumnos “jueguen” con él y se vayan familiarizando con los sonidos de éste.” (75) (PESCETTI, 1996, pp. 131-132)

Año con año las dependencias gubernamentales encargadas de la educación en todo el país, convocan a la participación de grupos corales escolares infantiles a conciertos navideños o de primavera y al concurso de interpretación del Himno Nacional Mexicano y al himno oficial de cada Estado o Municipio. Este tipo de participaciones requiere de un trabajo coral profundo y formal.

Para trabajar un coro propiamente dicho, el Maestro Ramón Noble, en su libro titulado *Polifonía, Coros selectos*, propone una serie de sugerencias técnicas, de conducta y de trabajo general en la conformación de un coro:

1. Como calentamiento previo a su ensayo, inicie vocalizando en escala descendente.
2. Se sugiere estudiar de pie, procurando no apoyarse sobre el abdomen, ni inclinarse. Si trabaja el coro sentado, la posición de la columna debe ser vertical, de forma que el diafragma trabaje sin presiones ni molestias.
3. Si se dispone de piano, tanto mejor. Este instrumento nos ayudará en nuestra vocalizaciones. En el acompañamiento y en el complemento musical, como elemento rítmico, nos será de mucha utilidad. La guitarra puede ser útil también. Cantar a “capella” es, sin duda la meta más alta, pero ni con mucho

la única. En caso de cantar sin acompañamiento, la afinación debe ser asentada en una buena vocalización.

4. Es conveniente disponer de tiempo para resolver los problemas individuales, de respiración, entonación e impostación. Dese especial atención a la cobertura de la “e” y de la “u”. En el caso de la “e”, con los labios hacia delante, para la emisión oscura, con los labios hacia los lados, como una sonrisa, cuando se trate de emisión clara, pero sin llegar a lo abierto.
5. En los ejercicios de boca cerrada, sea breve, use la “m” con la comisura de los labios unida hacia delante. Los labios entreabiertos para el uso de la “ñ” con lo cual ayudará a proyectar el sonido hacia delante, en su resonancia, en contraposición al gutural, que se queda atrás.
6. Prolongue la duración de las vocales, sin disminuir la intensidad, y articule las consonantes con el uso de la lengua, los dientes, el paladar, en movimientos amplios, para lograr con ello una buena declamación del texto.
7. La partitura debe ser consultada por el profesor en caso de aclaración, ya que es recomendable haberla memorizado. En otras palabras, la partitura en la cabeza, y no la cabeza en la partitura.
8. Una hora y media máxima podría ser el tiempo de estudio; con descansos. Esto es posible si se estudia en “medio fuerte”. Gritar no es cantar, la fuerza viene con el uso de los resonadores naturales: pecho, diafragma, palatina, fosas nasales, etc.
9. Estudiese primero la letra de las canciones, poniendo debajo de ella los signos convencionales de duración, ritmo e intensidad. Tenga en cuenta las sílabas que se juntan para formar una especie de diptongo (sinalefa), en cuyo caso se emitirá un sonido solamente. Cuando una palabra dure más, se debe subrayar, cuando sea de corta duración, use un punto, estos signos convencionales servirán para clarificar la forma de interpretación.
10. Sin duda la parte más difícil del arte coral es la interpretación. Sin ella no se puede distinguir una canción folklórica de un canto religioso, un clásico de un contemporáneo.

11. Es conveniente no abordar temas que estén por encima de las posibilidades del maestro o del grupo. La madurez mental es sinónimo de autocrítica.
12. El coro es un equipo de voluntades, todas importantes como elementos de un instrumento, pero ninguna más importante que las demás. Esto es disciplina indispensable para la homogeneidad de un sonido balanceado, en el que nadie sobresalga.
13. Se aprende más oyendo que cantando. Hay que aprender a escuchar las melodías de los demás, conservando la propia.
14. Hay que abrir la boca bien al cantar.
15. Hay que cantar alegre, jovial, con libertad, sin confundir el gusto de ser y estar, con la falta de atención y respeto.
16. Se debe ser humilde, se tiene mucho que aprender, pero si ya se sabe, hay que compartirlo con modestia, hay que ser sensible.
17. No se debe de endurecer ningún músculo, Ciertamente hay una tensión en los músculos abdominales al cantar, pero debe de estar seguida de un relajamiento.
18. Debe de existir el derecho a preguntar.
19. Se recomienda ver con atención al director, a los alumnos y hay que ejecutar con prontitud las indicaciones señaladas.
20. No se debe de estudiar repitiendo por repetir, hay que detenerse en el trozo que ofrezca dificultades técnicas o de memorización y resuélvalas antes de seguir adelante. El ejemplo vivifica y debe de cantar alguien que pueda ser modelo a imitar.
21. “La ropa sucia se lava en casa”, reza el adagio, Los asuntos del coro se deben resolver en una pequeña asamblea, donde cada voz tenga tanto valor como su voto, con la cual se decidirá mejor la marcha del coro.
22. Los ensayos son para equivocarse y corregir.
23. Se propone que se elabore un reglamento del coro, en una reunión en la que todos participen y se comprometan a observarlo.

24. Si hay un elemento disolvente, hay que sacrificarlo en bien del grupo en general.
25. Si hay críticas, que sean constructivas antes que destructivas.
26. El maestro debe de cantar para el grupo, no con el grupo.
27. Toda indicación técnica debe hacerse en absoluto silencio.
28. Los descansos son importantes, hay que bromear con el grupo, que se pongan de pie, contarles una anécdota o un chiste.
29. Hay que estudiar por partes y después sumarlas.

Estas sugerencias para la enseñanza del canto y para la conformación de un coro están íntimamente ligadas con los propósitos de los planes y programas de estudio en vigor, que exaltan en su totalidad estimular la percepción del mundo a través de las actividades artísticas, asimismo su esencia radica en el método natural de Freinet apelando a que se aprende a caminar caminando y en este caso se aprende a cantar (hablar) cantando (hablando) y se da al alumno la música que Freinet mismo pedía que se le diera al alumno.

En la práctica docente, es conveniente llevar a la práctica estas sugerencias pensando siempre en que el profesor de educación primaria posee limitaciones en lo que a educación musical se refiere.

3.9 La evaluación del trabajo con el canto y la oportunidad de expresarse en forma oral.

En una clase formal de canto se califica la interpretación de un instrumento musical aunado a una obra cantada, de una lección de solfeo o de apreciación musical. En la escuela primaria, donde el trabajo con el canto.

No es de ninguna manera dogmático, el evaluar lo realizado será de una manera por demás flexible. Se pretende escuchar a los alumnos, pero no cantar

por cantar o recitar un trabalenguas de memoria, sino oírlos hablar, saber lo que piensan, lo que sienten, lo quieren, lo que saben y lo que no saben de lo que están interpretando.

“El profesor se puede dar por satisfecho, sin ser conformista cuando realice un análisis comparativo en donde se observen las primeras reacciones como temor, falta de confianza en sí mismos, vergüenza de hacer y ser ante una necesidad de hablar, y se observe al transcurrir el ciclo escolar en donde por lo menos el alumno este consciente de que hizo las cosas con entusiasmo, que participaron en diversas actividades con el afán de hacer las cosas lo mejor posible sin importar los resultados cuantitativos de su trabajo, que puedan expresar lo que gusten con la mirada fija y la frente muy en alto, con dignidad. Cuando en el momento de realizar una lectura, sepa que ha comprendido y que no fue sólo la mala repetición de lo que dice el libro de texto lo que realizó como al inicio del curso.”(PESCETTI, 1996, p. 123)

Por un momento puede ser utópico, el papel que ha jugado el canto, puede lograr que este sueño se haga realidad.

Es muy probable que pueda considerarse como una mínima ambición o un algo de poca importancia pero el escuchar expresarse a los alumnos, ver que han superado algunos problemas en lectura, tendrán no un diez de calificación, pues sería poco, merecen una mención honorífica.

CONCLUSIONES.

1.- El trabajar de forma regular con el canto coopera al mejoramiento de la lectura, la expresión oral y la expresión del léxico.

2.- Hacer uso del canto, provoca que la integración grupal sea óptima para casi todas las actividades del presente escolar, la socialización es observable plenamente y por lo tanto la comunicación en el aula es óptima.

3.- Después de conformar un grupo coral con cierta formalidad, realizar presentaciones con distinto tipo de público, encontramos alumnos más seguros de si mismos, sin exagerar, alumnos felices y con una autoestima envidiable.

4.- Con la investigación realizada la hipótesis planteada se logra comprobar en su totalidad. Efectivamente el uso del canto contribuye al mejoramiento de la expresión oral en la escuela primaria.

5.- Algunos de los problemas que no se lograron resolver con la investigación, es que la expresión oral sigue siendo subjetiva en cuanto a los logros alcanzados. Si bien es cierto que el hablar merece un valor cualitativo, que no cuantitativo, siempre existirá la pregunta del ¿cómo amalgamar la realidad del habla con los intereses del ser humano que escucha y habla también, con los del que critica y da esperanza?

6.- Es conveniente que para futuras investigaciones en torno al canto, se contemple sin cortapisas la realidad del alumnado, tomar en cuenta sus intereses y ver más allá de lo establecido por las autoridades educativas.

SUGERENCIAS.

A pesar de que el presente trabajo en sí, es una sugerencia o alternativa de actividades en el aula con el propósito de mejorar la labor docente en el plano de la expresión oral con base en el canto, es conveniente hacer patentes las siguientes sugerencias de índole general:

1.- Trabajar con profundidad, las posibilidades que proporciona el canto en la educación primaria, en las jornadas de actualización pedagógica.

2.- Hacer uso del canto en forma constante y regular en la educación primaria con el objeto de enriquecer culturalmente al alumnado, pero sobre todo, para provocar la educación integral de la que tanto se habla en discursos demagógicos.

ANEXO

SUGERENCIAS DE CANCIONES Y TRABALENGUAS.

A continuación se presentan una serie de ejercicios vocalicos en forma de trabalenguas y canciones conformados en forma de selección o miniantología, obtenidos de los textos "Del cancionero a la palabra" y "Música mexicana de hoy para los niños de hoy" que son a su vez antologías de canciones recopiladas por Apolinar Fuentes y Margarita Robleda respectivamente como investigadores de Etnomusicología del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Trabalenguas para los ejercicios de dicción.

EL PERRO DE SAN ROQUE

(Armonizado en Bm)

El perro de San Roque no tiene rabo
 porque Ramón Rodríguez se lo ha robado
 el perro de San Roque no tiene rabo
 porque Ramón Rodríguez se lo ha robado.

PACO PECO

(Armonizado en G)

Paco Peco chico rico
 insultaba como un loco

Paco Peco, chico rico

a su tío Federico

Paco Peco chico rico

y él le dijo poco a poco

Paco Peco, chico rico

Paco peco, poco pico.

TRES TRISTES TIGRES

(Armonizado en G)

Tres tristes tigres

tragaban trigo

en tres tristes trastos

sentados en un trigal

Tres tristes tigres

tragaban trigo

en tres tristes trastos

sentados en un trigal

Sentados en un trigal

en tres tristes trastos

tragaban trigo

tres tristes tigres, tres, tres, tres.

GUERRA TENIA TENIA UNA PARRA

(Armonizado en C)

Guerra tenía una parra

y Parra tenía una perra

pero la perra de Parra

rompió la parra de Guerra.

Guerra pego con la porra

a la perra de Parra

- Oiga usted señor Guerra.

- Oiga usted señor Guerra.

¿ Por qué ha pegado con la porra

a la perra de Parra ?

- Porque si la perra de Parra

no hubiera roto la parra de Guerra

Guerra no hubiera pegado con la porra

a la perra de Parra.

EL DICHO

(Armonizada en Bm)

Me han dicho que has dicho un dicho

que han dicho que he dicho yo:
 el que lo ha dicho mintió.
 Porque nunca he dicho un dicho
 que han dicho que he dicho yo;
 y en caso que hubiese dicho
 ese dicho que tú has dicho
 que han dicho que he dicho yo,
 dicho y re-dicho quedó:
 puesto que quedo muy bien dicho
 ese dicho que tú has dicho
 que han dicho que he dicho yo.

EL ARZOBISPO DE CONSTANTINOPLA

(Armonizada en G)

El arzobispo de Constantinopla
 se quiere desarzobispoconstantinopolizar
 quien lo dezarsobispoconstantinoplice
 será un buen desarzobispoconstantinopolizador.

EL GUSTO

(Armonizado en C)

**Si su gusto gustara del gusto que gusta mi gusto
mi gusto gustaría del gusto que gusta su gusto
pero como su gusto no gusta del gusto
que gusta mi gusto
mi gusto no gusta del gusto que gusta
el gusto de usted.**

EL RITMO DE LA VIDA

Richard Barnes

(Armonizada en Dm)

**Empecé a bajar la calle un día
y sentí una poderosa voz
y de pronto dijo adelenta
buen vecino proyecta el film
y la voz me dijo hay muchas razones
para estar contentos en el año
deja ahí tus problemas lucha si ya
propaga el ritmo de la vida feliz.
Y propaga ya la religión de la vida
el latir siente el capullo el cosquilleo en los pies
ritmo al interior si, ritmo en la calle, ritmo que es poderoso latir,**

Sentir el ritmo latir

muy poderoso latir

cosquillas siente en tus dedos

cosquillas siente en tus pies.

VE SI VE

VE SI VE

DILES TODO SABES BIEN.

Y propaga el evangelio usa

el ritmo de la vida que vives tú

por caminos que lleven al monte

por caminos que conducen hacia el sur

y tendrás la sensación que hace crecer la multitud

que ha de operar sobre la tierra ya

como el flautista seductor toca su música

fluyendo con su ritmo siempre va y va.

Nueva sensación tendrás

crecerá la juventud

con su música fluyendo

siempre va y va.

Vuela alto con tus alas

vuela al viento muy alto

vuela alto con tus alas

vuela sube y ve.

Lo harás si lo intentas

lo harás si lo intentas

lo harás si lo intentas

vuela sube y ve.

Como un ave en el cielo

canta tú así en el cielo

canta tú así en el cielo

vuela canta.

Dubi, dubu, dubi du.

Dubidubidubidubidubidubi

dubidubidubidu.

SMA ISRAEL

Canto hebreo

(Arminizado en Dm)

Sma Israel

Adoshe melokeïlo

Adoshe meha (Bis)

Mal hut ha

Mal hut ho lola miii

Unser sharde ha

Dejo dobardoooo (Seis veces en canon)

Ho tire

Ho tire

Damashofie

Bashana, bashana, damahaaa. (Cuatro veces)

CANCIONES PARA REFLEXIONAR.

ROSAS EN EL MAR

(Armonizada en G)

Voy buscando un amor

que quiera comprender

la alegría y el dolor

la ira y el placer

un bello amor

sin un final

que olvide para perdonar

es más fácil encontrar

rosas en el mar.

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar

la, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

Voy buscando la razón

de tanta falsedad

la mentira es obsesión

y falsa la verdad

¿ qué ganarán ?

¿ qué perderán ?

si todo esto pasará

es más fácil encontrar

rosas en el mar,

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

Voy pidiendo libertad

y no quieren oír.

Es una necesidad

para poder vivir,

la libertad, la libertad,

derecho de la humanidad

es más fácil encontrar

rosas en el mar.

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

Voy buscando un lugar

perdido en el mar

donde pueda olvidar

del mundo la maldad

la soledad quiero buscar

para poder vivir en paz.

Es más fácil encontrar

rosas en el mar.

La, la, la, la, la, la, la rosas en el mar

la, la, la, la, la, la, la rosas en el mar.

CREEME

(Armonizada en D)

Creéme.

Cuando te diga que el amor me espanta,

que me derrumbo ante un te quiero dulce,

que soy feliz abriendo una trinchera.

Creéme

cuando me vaya y te nombre en la tarde,

viajando en una nube de tus horas,

cuando te incluya entre mis monumentos.

Créme

cuando te diga que voy al viento
de una razón que no permite espera,
cuando te diga que no soy primavera
sino una tabla sobre un mar violento.

Creéme

si no me vez y no te digo nada,
si un día me pierdo y no regreso nunca.

Creéme

que quiero ser machete en plena zafra
bala feros al centro del combate.

Creéme.

Que mis palabras tienen de arcoiris
lo que mis manos de canción inspiran.

Creéme, créeme

porque así soy,
y así no soy de nadie.

DIME

(Armonizada en C)

Dime,

**por qué la gente no sonrío
por qué las armas en las manos
por qué los hombres malheridos.**

Dime.

Dime,

**por qué los niños maltratados
por qué los viejos olvidados.
Por qué los sueños prohibidos
dime.**

Dímelo Dios quiero saber

**dime porque te niegas a escuchar
aún queda alguien que tal vez rezará.**

Dímelo Dios, quiero saber

**dónde se encuentra toda la verdad
aún queda alguien que tal vez lo sabrá.**

Dime,

**por qué los cielos ya no lloran
por qué los ríos ya no cantan,
por qué nos has dejado solos
dime.**

Dime,

por qué las manos inactivas

por qué el mendigo de la calle

por qué las bombas radioactivas,

dime.

Dímelo Dios, quiero saber

dime por qué te niegas a escuchar

aún queda alguien que tal vez rezará.

Dímelo dios quiero saber

dónde se encuentra toda la verdad

aun queda alguien que tal vez lo sabrá,

pero yo no.

QUE CANTEN LOS NIÑOS.

(Armonizada en F)

Que canten los niños

que alcen la voz

que hagan al mundo escuchar

que unan sus voces y lleguen al sol

en ellos está la verdad

que canten los niños

que viven en paz
de aquellos que sufren dolor
que canten por esos que no cantarán
porque han apagado su voz.

Solista 1 y solista II

Yo canto para que me dejen vivir
yo canto para que sonría mamá
yo canto porque el cielo sea azul
y yo para que no me ensucien el mar.

Yo canto para los que no tienen pan
yo canto para que respeten la flor
yo canto porque el mundo sea feliz
yo canto para no escuchar el cañón.

Yo canto para que sea verde el jardín
y yo para que no me apaguen el sol
yo canto para el que no sabe escribir
y yo para el que escribe versos de amor.

Yo canto para que se escuche mi voz
y yo para ver si les hago pensar
yo canto porque quiero un mundo feliz
y yo por si algien me quiere escuchar.

YO TE NOMBRO LIBERTAD**(Armonizada en G)****Por el pájaro enjaulado****por el pez en la pesera****por mi amigo que está preso****porque ha dicho lo que piensa.****Por la flores arrancadas****por la hierba pisoteada****por los árboles podados****por los cuerpos torturados****yo te nombro libertad.****Por los dientes apretados****por la rabia contenida****por el nudo en la garganta****por las bocas que no cantan****por el beso clandestino****por el verso censurado****por el joven exiliado****por los nombres prohibidos****yo te nombro libertad.**

**Te nombro en nombre de todos
por tu nombre verdadero
te nombro cuando oscurece
cuando nadie me ve.**

**Escribo tu nombre
en las paredes de mi ciudad
escribo tu nombre
en las paredes de mi ciudad
tu nombre verdadero
tu nombre y otros nombres
que no nombro por temor.**

GRACIAS A LA VIDA

(Arminozada en Bb)

**Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me dio dos luceros
que cuando los abro
perfecto distingo
lo negro del blanco
y en el alto cielo**

su fondo estrellado
y en las multitudes
el ser que yo amo.

Gracias a la vida
que nme ha dado tanto
me ha dado el oído
que en todo su ancho
graba noche y día
grillos y canarios
martilos, turbinas,
ladridos, chubascos.
Y la voz tan tierna
de mi ser amado.

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado el sonido
y el abecedario
con el las palabras
que pienso y declaro
madre, amigo, hermano
y luz alumbrando

la ruta del alma
del que estoy amando.

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado la marcha
de mis pies cansados
con ellos anduve
ciudades y charcos,
playas, desiertos,
montañas y llanos
y la casa tuya
tu calle y tu patio.

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me dio el corazón que agita su marco
cuando miro el fruto
del cerebro humano
cuando miro al bueno
tan lejos del malos
cuando miro el fondo
de unos ojos claros.

Gracias a la vida
que me ha dado tanto
me ha dado la risa
y me ha dado el llanto
así yo distingo
dicha de quebranto
los dos materiales
que forman mi canto
y el canto de ustedes
que es mi mismo canto
y el canto de todos
que es mi propio canto.
Gracias a la vida.

JACINTO CENOBIO

(Armoniozada en D)

En la capital
lo hallé en un mercado
con su mecapal
y descargando un carro.
Le dije - padrino -

lo andaba buscando
heché un trago de vino
y se quedo pensando.
Me dijo un favor
vo` a pedirle ahijado
que a naiden le cuente
que me ha encontrado
que yo ya no quiero volver pa` ya
pues yo ya no tengo ni `onde llegar.

Murio tu madrina
la Trenedad
los hijos crecieron
y dónde están,
quemé la cosecha
vendí el jacal
sin lo que más quiero
nada es igual
sin lo que más quiero que más me da
cobija y sombre
serán mi hogar.
Por eso mi ahijado

regrese en paz

y a naiden le cuente que estoy acá.

Quedamos de acuerdo

lo deje tomando

yo encendí un recuerdo

y me lo fuí fumando.

Me pareció verlo

en el verde monte

sonriéndole al viento, al horizonte

haciendo una mueca al ver pasar

la mancha de garzas rumbo al palmar.

Jacinto Cenobio, Jacinto Adán

si en tu paraíso sólo había paz

yo no sé que culpa quieres pagar

aquí en el infierno de la ciudad.

¿ A QUÉ LE TIRAS CUANDO SUEÑAS ?

(Armonizada en G)

¿ A qué le tiras cuando sueñas mexicano ?

a hacerte rico en loterías con un millón

mejor trabaja, ya levántate trepano,

con sueños verdes sólo pierdes el camión.

¿ A que le tiras cuando sueñas mexicano ?

con sueños de opio no conviene ni soñar

sueñas en nada... y ya no tienes nada,

tu casa está pagada ya no hay que trabajar,

ya 'sta ganada la copa en la olimpiada

soñar no cuesta nada, que ganas de soñar.

Ahhh

Pero eso sí...mañana si lo hago

pero eso sí...mañana voy a ir

pero eso sí...mañan asi te pago

¿ A qué le tiras cuando sueñas sin cumplir ?

¿ A qué le tiras cuando sueñas mexicano ?

deja el tesoro que Cuauhtémoc fue a enterrar

cuántos centavos se te escapan de la mano

buscando un taxi que jamás te ha de llevar.

¿ A qué le tiras cuando sueñas mexicano ?

que faltan niños pa' poblar este lugar

sigue soñando que no hay contribuciones

que ya no hau "mordelones", que ya puedes ahorrar.

Sigue soñando que el P.R.L ya no anda en zancos

que prestan en los bancos, que dejas de fumar.

Ahhh

pero eso sí...mañana nos casamos

pero eso sí... mañana te lo doy

pero eso sí...la última y nos vamos ¿no?

¿ A qué le tiras cuando sueñas soñador ?

SÁBADO D.F.

(Armonizada en C)

Sábado distrito federal

sábado distrito federal

sábado distrito federal

ay ay ay.

Desde las diez ya no hay donde parar el coche

ni un ruletero que lo quiera a uno llevar,

llegar al centro atravesarlo es un desmoche

un hormiguero no tiene tanto animal.

Los almacenes y las tiendas son alarde

de multitudes que así llegan a comprar,

al puro fiado porque está la cosa que arde

al banco llegan nada más para sacar.

**El que nada hizo en la semana está sin lana,
a empeñar la palangana en el monte de piedad
hay unas colas de tres cuabras las ingratas
y no falta papanatas que le ganen el lugar.**

**Desde las doce se llenó la pilquería
los albañiles acabaron de rayar
que re picosas hizo otilia
la fritanguera que allí pone su comal.**

**Sábado distrito federal
sábado distrito federal
sábado distrito federal**

ay ay ay.

**La burocracia va a la dos a la cantina
todos los cuetes siempre empiezan a las dos
los patentados salen ya con su charchina
pa' Cuernavaca, pa' Palo Alto, qué se yo.**

**Toda la tarde pa'l café se van los vagos
otros al pókar. Al billar o al dominó
ahí el desafío va iniciando sus estragos
¿ y la familia? Muy bien gracias, no comió.**

Los cabaretes en las noches tienen pistas

**atascadas de turistas y de la alta sociedad
pagan sus cuentas con un cheque de rebote
o ahí te dejo el relojote, luego lo vendre a sacar.**

Van a los caldos a eso de la madrugada

**los que por suerte se escaparon de la vial, un trío les canta en Indianilla donde
acaban,**

ricos, pobres del distrito federal.

Así es un sábado distrito federal

sábado distrito federal

sábado distrito federal.

VIVE

(Armonizada en C)

Nada te llevarás cuando te marches

cuando se acerque el día de tu final

vive feliz ahora mientras puedas

tal vez mañana no tengas tiempo

para sentirte despertar.

Siente correr la sangre por tus venas

siembra tu tierra y ponte a trabajar

deja volar libre tu pensamiento

**deja el rencor para otro tiempo
y echa tu barca a navegar.
Abre tus brazos fuertes a la vida
no dejes nada a la deriva
del cielo nada te acercá,
trata de ser feliz con lo que tienes
vive la vida intensamente
luchando lo conseguiras.
Y cuando llegué al fin tu despedida
seguro es que feliz sonreirás
por haber conseguido lo que amabas
por encontrar lo que buscabas
porque viviste hasta el final.**

La gama de estilos, ritmos y temas de canciones en nuestro país y venidas del extranjero es enorme, he escogido sólo algunas que por su calidad, tesitura y armonía se apegan más al contenido del trabajo. Autores como:

- * Los hermanos Rincón.
- * Humberto Lozano.
- * Gabino palomares.
- * Los folklóristas
- * Amparo Ochoa

*** Oscar Chávez....junto con otros tantos, no han quedado en el olvido, sino que para efectos de entonación y alturas es un poco difícil, que no imposible trabajarlos.**

NOTAS Y CITAS

LISTA DE REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- 1) SEP. Libro para el maestro de 5to. Grado. 1988. p. 18.
- 2) Ibidem p. 36.
- 3) FREINET, Celestín. El método natural de lectura. 1974. p. 35.
- 4) FREINET, Celestín. Los métodos naturales I. El aprendizaje de la lengua. 1970. p. 47
- 5) FREINET, Celestín. Parábolas para una pedagogía popular. 1979. p. 65.
- 6) PES CETTI, Luis María. Taller de animación musical y juegos. 1996. p. 35.
- 7) AYMERICH, C. y M. Expresión y arte en la escuela. 1995. p. 234.
- 8) FREINET, Celestín. Los métodos naturales I. El aprendizaje de la lengua. 1970. p. 19.
- 9) TOLEDO, Decena de música. La educación musical en la escuela primaria. 1995. p. 234.
- 10) JIMÉNEZ, Fernando. La pedagogía de Freinet. 1997. p. 8.
- 11) RUIZ, Roberto. Apreciación musical. 1994. p. 6.
- 12) CALVA, María del Socorro. Expresión y apreciación musical. 1997. p. 14.
- 13) CADENA, Elmira. Expresión y apreciación artística. 1995. p. 39.
- 14) VIVERN DE SCIARRILLO, Carmen. La educación musical en la escuela primaria. 1994. p. 66.
- 15) GONZALEZ , María Elena. Didáctica de la música. 1989. p. 13.
- 16) RUIZ, Roberto. Ob. Cit. p. 11.
- 17) AYMERICH, C. y M. Ob. Cit. p. 54.
- 18) CHAMORRO, Arturo. Sabiduría popular. 1983. p. 326.
- 19) CALVA, María del Socorro. Ob. Cit. p. 37.
- 20) GUILLEN DE REZZANO, Clotilde. Didáctica especial. 1996. p. 79.
- 21) NOBLE, Ramón. Polifonía, coros selectos. 1990. p. 25.
- 22) GONZALEZ, María Elena. Ob. Cit. p. 10.
- 23) PES CETTI, Luis María, Ob. Cit. p. 59.

- 24) *Ibidem* p. 87.
- 25) FUX, Mará. Danza, experiencia de vida y educación. 1976. p. 9.
- 26) *Ibidem* p. 16.
- 27) AYMERICH, C. y M. Ob. Cit. p. 204.
- 28) FUX, María. Ob. Cit. p. 26.
- 29) GARCÍA, Fernando. La tesis y el trabajo de tesis. 1996. p. 26.
- 30) FREINET, Celestín. Parábolas de una pedagogía popular. 1979. p. 41.
- 31) TOLEDO, Decena de música. Ob. Cit. p. 69.
- 32) VIVERN DE SCIARRILLO, Carmen. Ob. Cit. p. 38.
- 33) CHAMORRO, Arturo. Ob. Cit. p. 314.
- 34) SEP. Planes y programas de estudio 1993. Educación básica. Primaria. 1993. p. 23.
- 35) *Ibidem* p. 25.
- 36) *Ibidem* p. 27.
- 37) *Ibidem* p. 29.
- 38) CHAMORRO, Arturo. Ob. Cit. p. 417.
- 39) PESCEITTI, Luis María. Ob. Cit. p. 104.
- 40) NOBLE, Ramón. Ob. Cit. p. 17.
- 41) PESCEITTI, Luis María. Ob. Cit. p. 131.
- 42) CHAMORRO, Arturo. Ob. Cit. p. 531.
- 43) FREINET, Celestín. Los métodos naturales I. El aprendizaje de la lengua. 1970. p. 17.
- 44) GUILLEN DE REZZANO, Clotilde. Ob. Cit. p. 32.
- 45) FUX, María. Ob. Cit. p. 32.
- 46) FREINET, Celestín. El método natural de la lectura. 1924. p. 4.
- 47) FREINET, Celestín, Los métodos naturales I. El aprendizaje de la lengua. 1970. p. 17.
- 48) FREINET, Celestín. Parábolas para una pedagogía popular. 1979. p. 14.
- 49) SECBS. Agenda de la educación normal en México. 1993. p. 119.
- 50) *Ibidem* p. 283.

- 51) GUILLEN DE REZZANO, Clotilde. Ob. Cit. p. 13.
- 52) SEP. Planes y programas de estudio 1993. Educación básica. Primaria. 1993. p. 50.
- 53) MUSSEN, Cinger y Kagan. Desarrollo de la personalidad en el niño. 1983. p. 156.
- 54) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 14.
- 55) FUX, María. Ob. Cit. p. 23.
- 56) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 14.
- 57) CHAMORRO, Arturo, Ob. Cit. p. 247.
- 58) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 16.
- 59) FUX, María. Ob. Cit. p. 34.
- 60) AYMERYCH, C. y M. Ob. Cit. p. 11.
- 61) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 16.
- 62) TOLEDO, Decena de Música. Ob. Cit. p. 56.
- 63) Ibidem p. 58.
- 64) Ibidem p. 63.
- 65) GONZÁLEZ , María Elena. Ob. Cit. p. 38.
- 66) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 23.
- 67) RUIZ, Roberto. Ob, Cit. p. 7.
- 68) VIVERN DE SCIARRILLO, Carmen. Ob. Cit. p. 62.
- 69) GUILLEN DE REZZANO, Clotilde. Ob. Cit. p. 109.
- 70) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 79.
- 71) FREINET, Celestín. Parábolas para una pedagogía popular. 1979. p. 43.
- 72) VIVERN DE SCIARRILLO, Carmen. Ob. Cit. p. 114.
- 73) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. p. 130.
- 74) TOLEDO, Decena de música. Ob. Cit. p. 130.
- 75) PES CETTI, Luis María. Ob. Cit. pp. 131-132.
- 76) Ibidem p. 123

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Aymerich, C. y M. Expresión y arte en la escuela. Tomo III. La expresión musical / la expresión como auxiliar didáctico. Tercera edición. Ed. Taide. Barcelona 1995. 234 p.
- Cadena, Elmira. Expresión y apreciación artística. Segunda edición. Ed. Ediciones Castillo. México 1995. 136 p.
- Calva, María del Socorro. Expresión y apreciación musical. Ed. Oxford. University Press-Harla. México 1997. 234 p.
- Chamorro, Arturo. Sabiduría popular. Ed. El Colegio de Michoacán y la Sociedad Interamericana de Etnomusicología. México 1983. 614 p.
- Freinet, Celestín. El método natural de lectura. Quinta edición. Ed. Laia. Barcelona 1974. (BEM 19) 84 p.
- Freinet, Celestín. Los métodos naturales I. El aprendizaje de la lengua. Décima cuarta edición. Ed. Fontanella. Barcelona 1970. 68 p.
- Freinet, Celestín. Parábolas para una pedagogía popular. Los dichos de mateo. Séptima edición. Ed. Laia. Barcelona 1979. 212 p.
- Fuentes, Apolinar. Del cancionero a la palabra. Ed. Ricordi. México 1994 146 p.
- Fux, María. Danza, experiencia de vida y educación. Ed. Paidós. Argentina 1976. 128 p.

- García, Fernando. La tesis y el trabajo de tesis. Ed. Spanta. México 1996. 60 p.
- González, María Elena. Didáctica de la música. Tercera edición. Ed. Kapelusz. Argentina 1989. 122 p.
- Guillen de Rezzano, Clotilde. Didáctica especial. Décima edición. Ed. Kapelusz. Argentina 1996. 156 p.
- Jiménez, Fernando. La pedagogía de Freinet. Segunda edición. Ed. Movimiento mexicano para la escuela moderna. México 1997. 252 p.
- Mussen, Cinger y Kagan. Desarrollo de la personalidad en el niño. Segunda edición. Ed. Trillas. México 1983. 166 p.
- Noble, Ramón. Polifonía coros selectos. Segunda edición. Editorial Ricordi. México 1990. 218 p.
- Pescetti, Luis María. Taller de animación musical y juegos. Ed. Unidad de publicaciones educativas. México 1996. 134 p.
- Robleda, Margarita. Música mexicana de hoy para los niños de hoy. Quinta edición. Ed. Naroga. México 1996. 80 p.
- Ruiz, Roberto. Apreciación musical. Ed. Santillana. México 1994. 144 p.
- SECBS. Agenda de la educación normal en México. Segunda edición. México 1993. 1286 p.
- SEP. Libro para el maestro de 5to. Grado. Tercera edición. México 1988. 260 p.

SEP. Planes y programas de estudio 1993. Educación básica. Primaria. México 1993. 162 p.

Toledo, Decena de música. La educación musical en la escuela primaria. Décima edición. Dirección general de Bellas Artes. Cuadernos de actualidad artística. Madrid, España 1995. 140 p.

Vivern, de Sciarrillo Carmen. La educación musical en la escuela primaria. Tercera edición. Ed. Victor Lerú. Argentina 1994. 140 p.

/