

**SEP**

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA  
SEP

UPN

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL  
UNIDAD UPN 099 D. F., PONIENTE

**UPN**  
UNIVERSIDAD  
PEDAGOGICA  
NACIONAL



Taller de creatividad para la expresión  
sonora, un apoyo en la formación de  
futuras educadoras de normal  
particular

**T E S I N A**

OPCION ENSAYO  
QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:  
LICENCIADO EN EDUCACION  
P R E S E N T A :  
Francisco Othón Piñón Navarro

MEXICO, D. F.

JUNIO 2000

**A Ana María mujer imprescindible en mi vida,  
con quien he aprendido el significado de las palabras:  
amor, confianza, esfuerzo y superación.**

DICTAMEN DE TRABAJO PARA TITULACION

México, D.F., 22 de julio de 19 .

C. PROFR. FRANCISCO OTHON PIÑON NAVARRO  
P R E S E N T E .

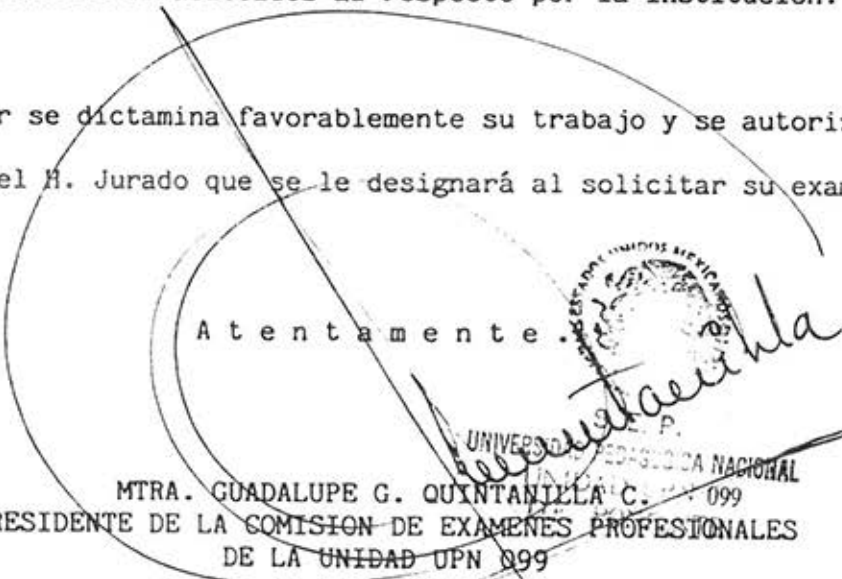
En mi calidad de Presidente de la Comisión de Exámenes Profesionales de esta Unidad y como resultado del análisis realizado a su trabajo, titulado:

"TALLER DE CREATIVIDAD PARA LA EXPRESION SONORA, UN APOYO EN LA FORMACION DE FUTURAS EDUCADORAS DE NORMAL PARTICULAR"

Opción TESINA a propuesta del asesor pedagógico -  
Profra. Guadalupe A. Aguilar Ibarra manifiesto a usted, que reúne los -  
requisitos académicos establecidos al respecto por la Institución.

Por lo anterior se dictamina favorablemente su trabajo y se autoriza a presentarlo ante el H. Jurado que se le designará al solicitar su examen profesional.

A t e n t a m e n t e .

  
MTRA. GUADALUPE G. QUINTANILLA C. 099  
PRESIDENTE DE LA COMISION DE EXAMENES PROFESIONALES  
DE LA UNIDAD UPN 099

c.c.p. Depto. de Titulación.

## INDICE

### INTRODUCCIÓN

### CAPITULO 1

1. El Enfoque Psicogenético en el Desarrollo del Lenguaje.....3

### CAPITULO 2

2. La Creatividad y La Expresión Sonora.....11
- 2.1 La Expresión Sonora y su Relación con la Música.....16
- 2.2 La Formación Musical en las Escuelas Normales  
desde la Perspectiva del PEP'92.....24

### CAPITULO 3

3. Implementación del Taller para Alumnos de Escuela Normal Particular.....31
- 3.1 Diagnóstico.....31
- 3.2 Aproximación a la creatividad.....32
- 3.3 Aproximación al lenguaje musical.....33
- 3.4 Construcción grupal del concepto: "música para niños".....34
- 3.5 Aproximación a la expresión sonora.....34
- 3.6 Evaluación Final.....36
- 3.7 Programa.....38

### CONCLUSIONES

### BIBLIOGRAFIA

## INTRODUCCION

La música, representa un excelente medio para fortalecer el desarrollo intelectual, psicomotriz y emocional del ser humano; debido a que como lenguaje le posibilita el conocimiento del mundo, de sí mismo y de los demás, así como también le permite potenciar su desarrollo creativo y convertirse en un medio alternativo de expresión y comunicación.

Realizar una revisión histórica, de la presencia de la música en las aulas preescolares, implica percatarse de que a las educadoras no se les ha preparado durante su formación para hacer frente a la enseñanza musical ya que su único recurso ha sido la poca información a este respecto, representada por un número limitado de canciones.

Lo anterior se traduce, en que hoy en la mayoría de los Jardines de Niños, las “clases de música” son exactamente iguales a las de hace 30 años.

Por lo tanto, es importante ofrecer a las futuras educadoras una formación que contemple elementos esenciales de este conocimiento y que a su vez les otorgue las herramientas necesarias para lograr una labor docente de calidad.

De no atender el aspecto musical, la futura educadora no tendrá elementos específicos para propiciar el desarrollo de la capacidad constructora y expresiva del niño, lo cual se puede traducir en un obstáculo para la formación integral de la personalidad del mismo.

La solución a esta problemática, puede resultar más simple de lo que aparenta, puesto que no se necesita ser músico profesional para ayudar a los niños a expresarse por medio de un código de sonidos, similar al lenguaje de la música y a su construcción.

La propuesta planteada en este documento, podrá ayudar entre otros aspectos, a que dichas alumnas potencialmente resuelvan por si mismas, muchos de los problemas relacionados

con las actividades musicales dentro del aula preescolar y transformar de manera paulatina la práctica musical en los Jardines de Niños.

En el primer capítulo se presenta, de forma general, la fundamentación apoyada en la teoría Psicogenética, retomando los sistemas de interpretación en los que el sujeto construye para entender la representación alfabética del lenguaje, trasladándolo análogamente al desarrollo de una forma de expresión a partir de sonidos.

En el segundo capítulo, se aborda la importancia de la creatividad como una actitud fundamental, que favorece el desarrollo global del ser humano, enfocada a la expresión sonora en su relación con la música; sin dejar de considerar de manera primordial los aspectos normativos de la formación musical dentro de la Escuela Normal.

En el tercer capítulo, se expone la metodología y el programa del Taller de Creatividad para la Expresión sonora, a partir del cual las alumnas de Escuelas Normales Particulares podrán consolidar su formación como futuras docentes.

## Capítulo 1. EL ENFOQUE PSICOGENETICO EN EL DESARROLLO DEL LENGUAJE

El lenguaje ha sido reconocido, como el medio más poderoso de cohesión y desenvolvimiento de la sociedad humana. Por eso uno de los objetivos fundamentales de la educación, es el de propiciar en el individuo la reflexión para llegar al conocimiento de la realidad y el lenguaje es un aspecto esencial de ella.

De igual manera, el lenguaje sirve al sujeto para alcanzar sus propios fines y le permite entrar en una interacción social rica y significativa.

De todas las posibilidades de expresión, el lenguaje artístico posee un alto valor como instrumento para evocar representaciones internas, basadas en la interacción que la persona tiene con el medio ambiente y la subjetividad propia que de éste percibe; permitiéndole exponer su pensamiento a través de algún código de comunicación mediante: sonidos, colores o formas; con plena libertad de acción creativa.

En el campo pedagógico, las actuales propuestas didácticas constructivistas, establecen que, cuando un educador realiza su labor dentro de una comunidad educativa y comprende como misión facilitar los aprendizajes de sus alumnos, buscando un desarrollo integral; la responsabilidad de dominar el objeto de conocimiento aumenta considerablemente. Lo mismo debe suceder con el conocimiento del lenguaje de la música, de modo que, para aproximarse a éste no se podrían dejar de considerar dos aspectos fundamentales:

En primer lugar, la importancia de la música ya que representa un medio excelente para desarrollar la creatividad y las habilidades cognoscitivas de todo ser humano y es a partir de un lenguaje análogo, que los futuros docentes sin contar con una previa formación en éste campo necesariamente, podrían facilitar el aprendizaje de sus alumnos con respecto a la conformación de dicha forma de expresión.

En segundo término, la relevancia que dentro del campo de la docencia resulta, conocer cómo el ser humano construye su conocimiento, a partir de una teoría psicológica que lo sustente.

Para la Teoría Psicogenética de Jean Piaget, es importante señalar, que el sujeto es considerado una unidad bio-psico-social, de tal manera que el individuo va a modificar sus conductas en relación directa con su entorno, es decir, su desarrollo se ve influenciado por las diferentes interrelaciones del sujeto con su medio físico, social o cultural.

El contacto que la persona tiene con su medio es muy importante, puesto que lo impulsa a la acción de conocer; para Piaget, la mente es un sistema activo que organiza y dinamiza el conocimiento “La mente construye los mismos mecanismos a través de los cuales obtiene la información del medio ambiente”.<sup>1</sup>

Así, es preciso mencionar que dicha acción implica la integralidad del sujeto, es decir, todas las áreas del conocimiento están involucradas (psicomotriz, cognitiva y afectiva), porque para lograr la construcción del conocimiento debe explorar, seleccionar, organizar y combinar las informaciones obtenidas de su contexto: “Con Piaget no sólo culmina la primacía de la acción, también y sobre todo adquieren nuevas dimensiones todos los procesos cognitivos”.<sup>2</sup>

El desarrollo cognoscitivo no se da por separado o como un proceso interno únicamente, se inicia desde el momento en que un individuo nace y es integral, por lo tanto, no descarta la posibilidad de influencia por parte de los caracteres heredados y el ambiente. Jean Piaget, considera que, el desarrollo mental es un proceso de constante equilibración: “un perpetuo pasar de un estado menor de equilibrio a un estado de equilibrio superior”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> John L. Philips, Jr. Orígenes del Intelecto según Piaget. Pág. 142

<sup>2</sup> José G. Sacristán y A. Pérez G. Los procesos de Enseñanza Aprendizaje Pág. 43

<sup>3</sup> Jean Piaget. Seis estudios de Psicología. Pág. 11



Por lo tanto, en la construcción del pensamiento del individuo intervienen dos aspectos: uno funcional que es de carácter biológico y el otro estructural o psicológico el cual se basa en la experiencia que el individuo adquiere al relacionarse con su entorno.

Cuando el sujeto comienza a desarrollar su pensamiento hace uso del aspecto funcional. Las funciones que intervienen en él son: organización y adaptación, ambas se manifiestan durante toda su vida.

Se habla de una adaptación, cuando el pensamiento logra organizar todas las cosas que la persona conoce, elaborando una estructuración de la misma.

Dentro de la adaptación se presentan dos procesos: Asimilación y Acomodación.

1. Asimilación: "Es el proceso de integrar la nueva información a nuestros esquemas existentes"<sup>4</sup>
2. Acomodación: "Denota el acto de combinar nuestros procesos mentales cuando un nuevo objeto o idea no encaja en nuestros procesos"<sup>5</sup>

Ambos procesos implican una interacción en el individuo, como sujeto que conoce con un objeto de conocimiento, de tal manera que los mecanismos de la asimilación se ponen en juego cuando la persona incide sobre el objeto, incorporándolo a sus conocimientos anteriores. Luego la acomodación es la modificación personal en función de un objeto.

Es así como los mecanismos de asimilación y acomodación son acciones que dan como resultado la estructuración continua del conocimiento. El conocimiento va a surgir de las experiencias que se van teniendo a partir de la aproximación a los objetos que se encuentran en la realidad.

---

<sup>4</sup> Grace Craig. Desarrollo Psicológico. Pág. 43

<sup>5</sup> Idem. Pág. 44

Durante los primeros años de vida del individuo, aparece una función elemental que posibilita la evolución de las conductas posteriores; ésta consiste en poder representar algo, objeto o acontecimiento, es decir, un “significado”, en diversidad de formas o “significantes” sin importar que este presente o no, representándolas mediante símbolos y signos.

Jean Piaget determina esa posibilidad de representación: función semiótica. “La función semiótica engendra dos clases de instrumentos: los símbolos que son motivados; es decir, que presentan, aunque significantes diferenciados, alguna semejanza con sus significados y los signos, que son arbitrarios o convencionales”<sup>6</sup>

El lenguaje, se desarrolla como una gran forma de representación, su construcción se logra mediante la interacción del individuo con su grupo social y el uso colectivo de símbolos y signos; aunque él pueda crear algunos por sí mismo, no podría excluirse de los simbolismos colectivos, quienes dependen directamente de la imitación. El signo por el contrario, es recibido por el sujeto como una adquisición de un modelo exterior, necesariamente colectivo como es el caso de los lenguajes escrito o matemático, los cuales son fundamentales para el logro de la convivencia, interacción social y educación.

La Teoría Psicogenética en el campo de la educación, abre un cúmulo de posibilidades debido a que describe ampliamente como es que los sujetos conocen y aprenden, cuáles son los mecanismos que intervienen en dicho proceso, al igual que sus mecanismos de desarrollo intelectual.

Para Piaget, el conocimiento es construido por el individuo principalmente desde el interior, argumentando que éste, no sólo se adquiere por la interiorización del entorno social; por ello a su teoría se le conoce como constructivista<sup>7</sup>. Esto da como resultado, que para la educación lo más relevante de dicha teoría, no son los estadios del desarrollo en sí, sino como vislumbran los mecanismos del proceso constructivo.

---

<sup>6</sup> Jean Piaget. B. Inhelder. Psicología del niño. Pág. 64

La educación, para el enfoque psicogenético debe ser entendida como un adecuado elemento de apoyo en el desarrollo integral del individuo, es decir, para la promoción de su autonomía moral e intelectual.

Los objetivos de la educación para este científico alemán fueron muy precisos:

“El principal objetivo de la educación es crear hombres que sean capaces de hacer cosas nuevas, no simplemente repetir lo que han hecho otras generaciones; hombres que sean creativos, inventivos y descubridores. El segundo objetivo de la educación es formar mentes que puedan criticar, que puedan verificar y no aceptar todo lo que se les ofrezca”<sup>8</sup>

Señalado lo anterior, se puede mencionar que el legado más importante de la teoría piagetiana a la educación, es la propuesta de acabar con las prácticas tradicionales de la enseñanza; es decir, en vez de seguir transmitiendo conocimientos a los alumnos de manera convencional, se debe fomentar su propio proceso constructivo.

Piaget, otorga un peso específico al fin último de la educación: la autonomía del individuo; explica que ella, se debe entender como la máxima etapa del conocimiento adquirido, dentro de un proceso de aprendizaje.

Para la postura psicogenética existen dos tipos de aprendizaje: el que abarca el desarrollo del individuo en sentido amplio y el aprendizaje de datos e informaciones precisas, en sentido estricto. El primero infiere lo que podrá construir como conocimiento el sujeto y el segundo puede colaborar a lograr avances en el primero.

El aprendizaje es explicado por Piaget, de la misma manera en que lo hace con la conformación del pensamiento, en términos de procesos de asimilación que requieren acomodación por parte del individuo. Se requiere del equilibrio para lograr reorganizar, estabilizar y aprehender el objeto; éste es el mecanismo que favorece la creación de nuevos

---

<sup>7</sup> César Coll. *Constructivismo e Intervención Educativa: ¿Cómo Enseñar lo que se ha de Construir?* Pág. 2

<sup>8</sup> Constance Kamii. *La autonomía como objetivo de la educación: implicaciones de la teoría de Piaget.*

Pág. 3

esquemas de conocimiento. Lo cual permitirá que el educando se adapte activamente a la realidad.

El maestro dentro de la postura piagetiana, tiene el papel de facilitador de la construcción del conocimiento del alumno por él mismo; tiene la función de servir como guía en la indagación del conocimiento, cuestionándolo y promoviendo el desarrollo de su autonomía: “Aceptar que la incidencia de la enseñanza sobre los resultados del aprendizaje está mediatizada por la actividad mental constructiva de los alumnos obliga a sustituir la imagen clásica del profesor como transmisor de conocimientos por la imagen del profesor como orientador o guía.”<sup>9</sup>

El docente, debe en todo momento propiciar un ambiente de respeto y auto confianza para el logro de los aprendizajes, siempre con la estrategia de plantear problemas y conflictos cognoscitivos. Su misión consiste en diseñar las situaciones por medio de las cuales, los alumnos puedan interligar sus procesos de construcción con los objetos de conocimiento.

Dentro del proceso de aprendizaje, con esta misma perspectiva psicogenética, se considera al alumno como el verdadero artífice<sup>10</sup> y protagonista de dicho proceso; es decir, se ha de identificar como un constructor activo de su propio conocimiento. De tal manera que las experiencias de aprendizaje pueden estar cuestionadas y sugeridas por él mismo.

El propósito es que se ayude al alumno a adquirir confianza en sus propias ideas, a tomar decisiones y a aceptar sus errores como parte intermedia de su aprendizaje. A partir de esta perspectiva de construcción se perciben enormes beneficios: El logro de aprendizajes significativos; transferencias de lo aprendido en una disciplina hacia otras; aumento en los niveles de auto estima (debido a que los alumnos descubren su capacidad de producción de nuevos conocimientos) etc.

En resumen, la Teoría de Piaget, concibe el razonamiento como un proceso de construcción mental, que no excluye errores ni confusiones; a su vez lo reconoce como el camino de arribo a una comprensión profunda de los hechos y fenómenos.

<sup>9</sup> César Coll. Constructivismo e Intervención Educativa: ¿Cómo Enseñar lo que se ha de Construir? Pág. 7

La didáctica constructivista, recurre al método denominado de enseñanza indirecta, cuyo nombre se deriva de la frase célebre de Piaget: “todo lo que enseñamos directamente al un niño estamos evitando que él mismo lo descubra y que por lo tanto lo comprenda verdaderamente.”

De acuerdo con la “no directividad”, el énfasis debe ser puesto en la actividad, la iniciativa y la curiosidad del aprendiz ante los distintos objetos de conocimiento. Al respecto algunos psicólogos seguidores de ésta postura han identificado que para el maestro dentro del aula dominar el método indirecto, podría resultar una tarea muy compleja: “La manera como el profesor y los alumnos organizan su actividad conjunta no es independiente de la naturaleza del contenido sobre el que están trabajando o de la exigencias de la tarea que están llevando a cabo.”<sup>11</sup>

De tal manera que, dentro ésta propuesta educativa el docente adquiere una mayor responsabilidad, puesto que debe conocer profundamente las características del desarrollo cognoscitivo y acomodar los contenidos escolares de forma que resulten más accesibles a sus alumnos; es decir, el profesor debe dejar primero al individuo que se acerque a los contenidos de aprendizaje, procediendo con sus recursos propios y posteriormente partiendo de sus intereses diseñar las actividades escolares en cuya configuración las intervenciones del profesor<sup>12</sup> son decisivas.

En lo que se refiere a los aspectos de evaluación, se considera a ésta como una parte del proceso de aprendizaje, no debe ser más un resultado final, ni la evidencia de la adquisición de información, puesto que lo único que logra es que se le dé mayor importancia a la repetición y a la memorización sin sentido; haciendo a un lado lo más importante la verificación del desarrollo en las habilidades del pensamiento del alumno.

Se debe mencionar que la construcción del conocimiento partirá de la experiencia y el acercamiento individual que cada sujeto hubiera tenido con él, por ejemplo, en caso de tomar como objeto el lenguaje de la música. No obstante cualquiera que hubiera sido la

---

<sup>10</sup> César Coll. Constructivismo e Intervención Educativa. Pág. 9

<sup>11</sup> Idem. Pág. 10

<sup>12</sup> Idem.

aproximación a dicho conocimiento (abundante o escasa), cada individuo posee un sentido y un significado personal de dicho objeto de estudio: <sup>13</sup> “El niño y el adulto construyen sus esquemas de pensamiento y acción sobre los esquemas anteriormente elaborados y como consecuencia de sus interacciones con el mundo exterior”.

---

<sup>13</sup> J., Sacristán y A. Pérez. Los procesos de Enseñanza Aprendizaje. Pág 44

## Capítulo 2. LA CREATIVIDAD Y LA EXPRESION SONORA

Si bien es cierto que es importante tomar en cuenta la creatividad en el campo de las artes, desde el punto de vista histórico, es a partir del inicio de la “Guerra Fría” que comienza a ser considerada como una conducta que puede encontrarse normalmente en los individuos, debido a que, se identifica que las cualidades creativas pueden estar presentes en cualquiera de las actividades humanas, desde las más complejas hasta las más cotidianas.

El investigador J.P. Guilford en 1950, elaboró una teoría que permite insertar la creatividad en el terreno de lo cognoscitivo, es decir, en el contexto de un “análisis de conjunto de las funciones intelectuales.”<sup>14</sup>.

Evidentemente esto no sucedió en forma aislada, la situación mundial era tensa, complicada por la pugna sobre el poder económico y político de las naciones vencedoras en la Segunda Guerra Mundial. El mundo fue dividido con un muro entre oriente y occidente; la ciencia y la tecnología quedaron al servicio de los ganadores.

Comenzó, en la segunda parte del siglo XX, a librarse una verdadera cacería de cerebros a nivel mundial, buscando principalmente aquellos dotados de inventiva, ya fuera para resolver problemas, para elaborar productos o transformar lo necesario.

La situación se convirtió en una carrera vertiginosa para evitar el rezago en el conocimiento. A partir de ese momento la óptica hacia la creatividad, cambió totalmente se empezó a hablar de los ambientes creativos favorables; padres, maestros y alumnos la reclamaron como un objeto educativo primordial y se pensó en la escuela como el sitio ideal para propiciarla.

España por ejemplo, fue uno de los primeros países en el mundo en legislar sobre el tema al decretar la Ley de Educación Española en el año 1970, la cual preceptúa las técnicas

---

<sup>14</sup> Diccionario de las Ciencias de la Educación. Pág. 333.



creativas; ejemplo de esto es el texto de uno de sus apartados: “Los *métodos didácticos en la Educación General Básica* habrán de fomentar la originalidad y la creatividad.”<sup>15</sup>

Existen infinidad de cuestionamientos que los adultos y aún más los educadores, se podrían hacer en torno a cómo propiciar y favorecer actitudes creativas en las nuevas generaciones, durante cualquier momento de su desarrollo.

La sociedad ha reconocido desde los tiempos más remotos, a los artistas como seres particularmente creativos, de tal manera, que colocar en un mismo plano educación y arte, potencialmente, podría representar un panorama de alternativas para que cualquier alumno de cualquier edad pueda vivenciar el proceso creativo.

La educación artística, como parte esencial del proceso educativo, puede ser la que responda por la diferencia que existe entre un ser humano creador y sensible y otro que no tenga capacidad para aplicar sus conocimientos y que encuentre dificultades en sus relaciones con el ambiente.

No basta mencionar que el arte, la ciencia, los comportamientos lúdicos, los cuentos tienen que ver con la creatividad; en el ámbito de la psicología y la pedagogía los estudios de la creatividad no se han limitado a identificar las aptitudes creativas, sino que incluso han intentado desarrollarlas centrándose en un sólo aspecto de la actividad creativa, la producción final.

“El producto, sin embargo es importante recalcar que no puede separarse o aislarse la potencialidad de otros aspectos del estudio de la creatividad: El medio está implícito en la generación de ideas y su comunicación. La comunicación requiere dominio del código y, por lo tanto, del medio de expresión de las ideas”.<sup>16</sup>

Es imprescindible remarcar que en la creatividad se halla implícita la personalidad en un sentido global, es decir: carácter, inteligencia, conocimientos, percepción, motivación, etc...

---

<sup>15</sup> Diccionario de las Ciencias de la Educación. Pág. 334.



Uno de los enfoques para ubicar la creatividad, consiste en analizar la actitud que mantiene un individuo, implicando su personalidad con el afán de realizar un producto observable que tenga utilidad y que sea novedoso.

Según Saturnino de la Torre, las dos dimensiones humanas que facilitan el pensamiento creativo son dos: conciencia y comunicación “Una vez que tomamos conciencia de un hecho, podemos retroceder a fases anteriores hasta llegar a sus orígenes aventurando hipótesis sobre aquello que desconocemos”.<sup>17</sup>

Por lo anterior, se confirma que no sólo el artista puede ser creativo; la creatividad se puede manifestar en cualquier área: arte, ciencia, vida cotidiana.

Lo más importante para poder lograrla, es la participación del individuo en la transformación ya sea en el plano social científico o cultural, por lo cual la escuela se convierte en una pieza clave “Una educación orientada hacia la mejora social debe tener en consideración la formación de personas con iniciativa, capaces de aportar ideas valiosas en su entorno y profesión”<sup>18</sup>

¿Pero qué ha pasado en el devenir de la historia de la educación, con la influencia del método científico en la pedagogía tradicional?

A mediados del presente siglo, se inicia el debate por el tema de la creatividad en la educación, identificando que la metodología de la educación indicaba que el conocimiento es lineal, que el maestro es el que “enseña”, que lo importante es que el hemisferio izquierdo del cerebro (donde se encuentra el pensamiento lógico) sea el que trabaje.

Las primeras investigaciones al respecto la realiza Guilford, junto con su equipo, quienes realizan una de las más importantes conclusiones al respecto del conocimiento de la

---

<sup>16</sup> Saturnino de la Torre. Creatividad y Formación Pág. 60

<sup>17</sup> Idem. Pág. 32

<sup>18</sup> Idem.

creatividad: “la estructura del intelecto se debe considerar el centro mismo de la capacidad creativa”<sup>19</sup>

No es sino hasta 1972 en que se asume formalmente, en el ámbito mundial la importancia de este tema en el plano educativo. Una de las publicaciones más importantes sobre la creatividad en la educación es el libro *Aprender a ser* publicado por la UNESCO de la cual resalta el siguiente texto:

“El hombre se realiza en y por su creación. Sus facultades creadoras se encuentran a un mismo tiempo entre las más susceptibles de ser cultivadas, las más capaces de desarrollo y de adelanto y las más vulnerables, las más susceptibles de retraso y de estancamiento... La educación tiene el doble poder de cultivar o de ahogar la creatividad”<sup>20</sup>.

Hoy en día es un hecho que en todos los niveles educativos, las potencialidades creadoras de cualquier individuo pueden ser cultivadas, propiciadas y perfeccionadas. Los investigadores han avanzado en el conocimiento de esta área, existen algunos como es el caso de Ricardo Marín Ibañez, quien habla de una *didáctica hacia la creatividad* describiéndola como “estadios que propician la evolución de un nivel medio a otro.”<sup>21</sup> Los identifica como cinco, determinándolos así:

- 1º Amplia información (función panorámica de vasta información)
- 2º Estimación (operatividad, sentido)
- 3º Expresividad (respuesta personal)
- 4º Saber hacerlo
- 5º Lo inusual

Los fundamentos de acción para que ésta u otras didácticas puedan tener proyección son en síntesis los siguientes: Ser impulsada en un medio en donde existan implicaciones teóricas,

<sup>19</sup> Gerardo Martínez. *Creatividad infantil y Educación*. Pág. 2

<sup>20</sup> UNESCO. *Aprender a ser*.

<sup>21</sup> Ricardo Marín I. “*La creatividad*”. Pág. 24

en el que no haya censura, haya respeto por los demás, exista un interés por el futuro y se planeen actitudes creadoras.

Para Edward de Bono, uno de los más importantes investigadores sobre la creatividad aplicada a la publicidad contemporánea, el punto de partida para internarse en dicho proceso es identificar como es el funcionamiento de la mente, y para ello revisa de qué manera la educación ha influido en dicho método que estructura y reestructura información.

El enfoque teórico de la educación tradicional considera a la educación como una transmisión de conocimientos maestro-alumno, es decir, en forma lineal (como ya se había mencionado). Su estructura metodológica determina la memorización como uno de los elementos principales en la conformación del pensamiento lógico siendo este irreversible y convergente.

De Bono, menciona que el manejo de información del pensamiento lógico es eficaz, pero regularmente se originan dificultades cuando ésta es diferente a los esquemas anteriores “la mente tiene también algunas limitaciones, principalmente la dificultad para reestructurar sus modelos de ideas en respuesta a nueva información.”<sup>22</sup> De tal manera, ante ese argumento, propone como alternativa la técnica de “El Pensamiento Lateral”.

La importancia de utilizar el pensamiento lateral, reside en que funciona de manera totalmente diferente al vertical, la búsqueda de alternativas de solución a un problema genera una diversidad de información, la cual a diferencia de usarla para reconocer modelos ya existentes y obtener la solución esperada; se usa no como fin sino como generadora de nuevos caminos “En el pensamiento lateral la información se usa como medio para provocar una disgregación de los modelos y su subsiguiente reestructuración automática en nuevas ideas”.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> E. de Bono. El Pensamiento Lateral. Pág.46

<sup>23</sup> Idem. Pág. 55

Hoy menos que nunca se considera que la creatividad se puede transmitir a la usanza de la escuela tradicional, puesto que es un proceso de construcción personal que es propicio ejercitar dentro del salón de clases en interacción con el grupo.

Las metodologías para lograrla son varias, lo que definitivamente no puede cambiar para ser considerado un ambiente propicio e incluirlo en este proceso es, el respeto e identidad tanto individual como de grupo de trabajo, que se reflejará en la liberación de los participantes del miedo a equivocarse, originando esto una riqueza de aportaciones con múltiples referentes.

Es de vital importancia resaltar, que la creatividad no es sólo un producto, si no lo más importante, un medio; el cual, en el ámbito educativo se debe fomentar en actitudes y ambientes, para colaborar en el logro del pleno desarrollo integral de los individuos.

## **2.1 LA EXPRESIÓN SONORA Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA**

En el ámbito de la enseñanza formal, hablar de expresión es objetivizar las actividades encaminadas al desarrollo de la capacidad de comunicación, siendo ésta un elemento fundamental en la educación.

Un individuo se podrá expresar con fluidez o sin ella en la medida de sus propias capacidades “La expresión versará sobre los propios contenidos del sujeto que la realiza”<sup>24</sup> y para tal caso dicho sujeto deberá utilizar un lenguaje, y si éste fuera artístico, muchas más posibilidades en cuanto a aprendizaje se lograrían y a su vez el individuo ampliaría sus formas de producción e interpretación del mundo que lo rodea.

El lenguaje artístico, es el medio por el que se conocen los detalles del mundo visto por un artista; en donde están presentes todas las perspectivas propias del sujeto: su contexto histórico, social y cultural.

---

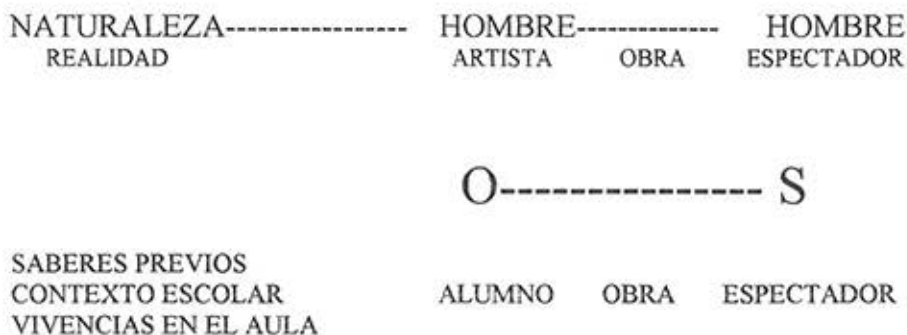
<sup>24</sup> Diccionario de las Ciencias de la Educación. Tomo I Pág.618

En una obra de arte se pueden identificar los diferentes significados que hizo el artista de un objeto; es decir, el conocimiento artístico es subjetivo. En el ámbito educativo dicha subjetividad podría tomar singular importancia, debido a que permitiría la interpretación personal del mundo por medio de un “lenguaje” o código individual, lo cual propiciaría el ejercicio de actitudes creativas.

Es importante precisar, que para que una forma de expresión sea considerada obra de arte debe poseer ciertas características:

“El arte es un producto de la actividad humana; Está esencialmente hecho para el hombre y dirigido a los sentidos y tiene su fin en sí mismo”<sup>25</sup>

El propósito para una escuela que no es formadora de artistas, sería, el trabajar no por el dominio técnico o mecánico de los elementos expresivos, sino propiciar una actitud reflexiva donde el alumno al igual que el artista, pueda representar arbitrariamente sus ideas y sentimientos de un mundo “ideal” manteniendo esta relación de conocimiento análoga a la siguiente:



El contexto del género humano ha sido por varios miles de años, un mundo cuyo medio es gaseoso, siendo el aire que se respira un ejemplo de ello; en un medio homogéneo como tal,

---

<sup>25</sup> Georg W. F. Hegel. *Necesidad y fin del Arte*. Pág. 72

el sonido se propaga a una velocidad constante en forma de onda. En su recorrido las ondas sonoras son interceptadas por obstáculos materiales incluido en ellos el cuerpo humano.

La anatomía de los seres vivos presenta una zona muy sensible que capta las ondas sonoras, dicha zona es la membrana del tímpano, en donde, por un mecanismo especial las ondas son transformadas en sensaciones sonoras.

Cualquier sonido está compuesto por la superposición de muchas ondas sonoras con frecuencias distintas.

La acústica<sup>26</sup> explica que las ondas sonoras del ruido no son periódicas, mientras las del sonido musical sí. Tanto para los músicos como para los físicos, las diferencias existentes entre sonido y ruido no son las mismas; pero resulta importante ubicar, que el punto de partida es el mismo universo.

La ciencia acústica al encargarse del estudio de las propiedades, producción y transmisión del sonido, determina tres cualidades para su descripción:

1. Timbre
2. Altura
3. Intensidad

1. Timbre: “Se refiere a las cualidades propias de la fuente productora del sonido: forma, tamaño, material de construcción.”<sup>27</sup> Cualidad con la que podemos distinguir cual instrumento es el que esta sonando (madera, metal, percusión, cuerda.)

2. Altura: “Depende del número de vibraciones por segundo que tenga su fuente de producción.”<sup>28</sup> La cual identifica en el ámbito musical desde el S.XI de nuestra era, los siete diferentes sonidos que la conforman en el mundo occidental: Ut (Do), Re, Mi, Fa, Sol, La y Si.

<sup>26</sup> Diccionario Oxford de la Música. Pág.57

<sup>27</sup> Idem. Pág.59

<sup>28</sup> Idem.

3. Intensidad: Determina la clasificación de los sonidos por la amplitud de vibraciones producida por “el agente generador de una nota”<sup>29</sup> donde aquellos pueden ser fuertes, débiles o algún término medio.

La música posee una capacidad potencial de expresión cuando, aunado a las cualidades anteriormente mencionadas, se combinan los sonidos realizando diversas seriaciones, ya sea de forma individual a una sola “voz” o de manera simultánea a dos o más “voces” con diferentes alternativas para ordenar la duración de dichos sonidos, determinando con esto lo que se conoce como elementos de la música: Melodía, Armonía y Ritmo.

La música desde su origen ha sido producto de una necesidad de comunicación “La música junto con la danza y los primeros indicios del lenguaje están íntimamente ligados en sus orígenes a las ceremonias rituales: La participación del grupo en las celebraciones de nacimientos, iniciaciones mágicas o bien para poder explicarse el por qué de la muerte o el de su relación con las fuerzas naturales.”<sup>30</sup>

Dicha relación ceremonial la ha comprobado la ciencia a través de algunas investigaciones que se han realizado a partir de hallazgos de restos, de lo que se podría reconocer como instrumentos musicales, pertenecientes a los principios de la era Paleolítica.

Debido a lo anterior, los científicos han podido deducir que a medida que el hombre perfeccionaba la técnica de construcción de sus armas para la caza, golpeando una piedra con otra, fue como pudo descubrir y diseñar sus primeros instrumentos de percusión.<sup>31</sup>

Posteriormente, pudiera ser que aparecieran los carrizos (flautas), que le servirían para emular el canto de las aves. Pero el último de los instrumentos que se desarrolló y, paulatinamente, se integró a la vida humana, siendo producto de la evolución de las técnicas de la cacería, representando para el hombre una de las primeras y más importantes máquinas, fue el arco; el cual, daría origen a los instrumentos de cuerda: “La decisiva

<sup>29</sup>Diccionario Oxford de la Música. Pág.59

<sup>30</sup> John D. Bernal. *La Ciencia en la Historia*. Pág. 94

<sup>31</sup> Idem. Pág. 102



invención del arco, más elaborada y de mayor importancia para el futuro, no parece haber ocurrido hasta la última parte de la Edad Paleolítica.”<sup>32</sup>

Más adelante en la época de los griegos 550 a. C. el genio matemático Pitágoras<sup>33</sup> quien descubrió la relación matemática de los sonidos entre sí, al pulsar una cuerda sujeta por ambos extremos y presionándola en diferentes longitudes, obtuvo las primeras identificaciones con relación directa al sonido de la cuerda vibrando en toda su extensión:

Al presionarla por la mitad obtuvo la primer relación significativa la 8ª, al dividirla a  $\frac{2}{3}$  obtuvo la 5ª y al dividirla a  $\frac{3}{4}$  obtuvo la 4ª y así sucesivamente hasta que encontró todos los sonidos que conforman la música occidental. Es importante aclarar que a esas relaciones de sonidos (distancias) se les conoce con el nombre de intervalos.

No fue sino hasta los siglos X y XI en que se comenzaron a convenir los signos y símbolos del lenguaje musical esto se promueve dentro de los monasterios europeos, definiéndose hacia el S. XIV en el período llamado “Ars Nova” evolucionando paulatinamente hasta conformarse en el complejo código que en la actualidad se conoce.

Desde la antigüedad se ha dado a la música un estatus especial dentro de las artes por su poder de comunicación y capacidad de desarrollo personal, involucrando cuestiones metafísicas. Los griegos creían que una educación integral no funcionaría como tal, si al mismo tiempo de cultivar la mente y el cuerpo no se cultivaba el alma y para ello nada como la música: “La música es la parte principal de la educación porque el ritmo y la armonía son especialmente aptos para llegar a lo más profundo del alma”.<sup>34</sup>

De los diferentes períodos de la historia de la humanidad ningún grupo social en ningún lugar del planeta a sido indiferente con este lenguaje. Esta forma de expresión ha podido ser vehículo sonoro, en el que han viajado por todas las latitudes del orbe el caudal de

<sup>32</sup> J. D. Bernal. Op. Cit. Pág.102

<sup>33</sup> Diccionario Oxford de la Música. Pág.786

<sup>34</sup> Platón. Diálogos La República. Pág.484



sentimientos y emociones que él hombre ha adolecido pero ha podido compartir con todos sus semejantes haciéndola un lenguaje universal.

Fue a finales del siglo pasado y principios del presente que algunos científicos comenzaron a mostrar interés en las diferentes influencias que propiciaba en el ámbito fisiológico, neurológico o psicológico el contacto de algunos de sus pacientes con diferente tipo de música, observando resultados asombrosos como: “La respuesta del organismo humano en relación con la música ascendiendo o descendiendo la circulación sanguínea”<sup>35</sup> o “el efecto del ritmo musical sobre el ritmo del cerebro y sus funciones.”<sup>36</sup>

Existen también un par de estudios contemporáneos en lo que se comparte información más específica al respecto:

El primero, realizado por Madelaine Mansión “Estudio del Canto”<sup>37</sup> en él expone que la acción de cantar provoca una inmensa oxigenación, conduce a una postura correcta y mejora la articulación.

El segundo, es el realizado por la educadora soviética N.A. Vetlugina,<sup>38</sup> sobre la educación musical y el desarrollo integral del niño en el Kindergarden soviético “La interacción que surge del crecimiento estético musical y el desarrollo físico” en el que señala: la música influye no sólo en el receptor auditivo sino también en la condición general del organismo del individuo, causando más reacciones generales conectadas con cambios en la circulación de la sangre y la respiración.

Como se ha podido constatar, los beneficios que conlleva el acercamiento al lenguaje de la música en la educación, son trascendentes. Esta actividad podría enriquecer cualquier nivel educativo abarcando esencialmente dos fases, las cuales no son privativas una de la otra, sino complementarias:

<sup>35</sup> Ma. A. Henríquez. Vamos a Cantar. Pág.10

<sup>36</sup> Idem. Pág.11

<sup>37</sup> Madelaine Mansión . Estudio del Canto. Pág. 4

<sup>38</sup> Zhukovskaia. El juego y su importancia pedagógica. Pág. 18

- A) Audición musical
- B) Producción musical

### **Audición musical.**

Es propia de cada momento de la actividad musical, ya que es el oído el sentido por el cual el sujeto se conecta con la música y el medio ambiente sonoro. Además de considerar que la audición está presente en toda actividad musical, se debe mencionar que por medio de ella se puede lograr el desarrollo de la percepción, el cual a su vez posibilita una mayor comprensión y sensibilización hacia los elementos del lenguaje musical.

### **Producción musical.**

Se deben considerar dos niveles:

1. El individuo actuando como reproductor e intérprete de situaciones sonoras.
2. El individuo actuando como productor (organizador), de situaciones sonoras.

En la reproducción de situaciones sonoras la actividad musical puede recaer en la práctica cotidiana del canto, lo cual no demerita el importante desarrollo que se puede lograr de la musicalidad, por medio de él.

En el segundo nivel el individuo deberá actuar a partir de producciones propias, es decir, desde el uso del sonido como materia prima. Aquí se podría hablar de creatividad, referida a la manera de utilizar experiencias sonoras cargadas de emociones y mensajes, cuyos significados no necesariamente deberán ser comprendidos.

De tal forma, que resulta que si posible abordar la producción musical sin la necesidad imperiosa de ser músico; ya que al utilizar diferentes fuentes sonoras, algunas propias (como la voz y el cuerpo) y otras externas (como cualquier material sonoro), se puede estar arribando al "terreno" de la Música concreta.

Existen diversos enfoques dentro de la Música concreta, según la escuela de procedencia del autor, pero desde que aparece en las salas de conciertos a comienzos de los años

cincuenta del S. XX, se le puede definir a ésta de manera general como: “Una pieza musical que se elabora con los sonidos y los ruidos de la naturaleza y de la vida cotidiana provenientes de instrumentos, utensilios y objetos sonoros de todo tipo que se graban en una cinta magnética”.<sup>39</sup>

164778

---

<sup>39</sup> Ma. Teresa Corral, Educación Musical, No. 6. Pág. 63

## 2.2 LA FORMACION MUSICAL EN LAS ESCUELAS NORMALES DESDE LA PERSPECTIVA DEL PEP '92

Los antecedentes en México, de la formación musical normalista para las educadoras, se pueden ubicar desde el inicio de la década de los cuarenta, debido a que en materia de legislación educativa el Artículo 3º Constitucional se reformaba, implicando así la reintegración del nivel preescolar a la S.E.P.; es decir, una vez más el "kindergarden" mexicano se regiría por la normatividad institucional.

A partir de entonces, autoridades, docentes y padres de familia quedan al tanto de la importancia que se le da a la actividad de "cantar" en la etapa preescolar; lo anterior quedó manifestado en la Ley Orgánica de la Educación Pública publicada en el Diario Oficial el 23 de enero de 1942<sup>40</sup>; Artículo 51: "Los preferentes medios educativos para párvulos, serán el juego, el **canto**, el baile, los ejercicios físicos rítmicos no fatigosos y los pequeños trabajos manuales..."

No obstante, de entonces a la fecha, se han hecho algunos esfuerzos para que los docentes preescolares logran que el niño mexicano potenciara su desarrollo integral, por medio del contacto de la música involucrando diversas actividades además del canto; proponiendo por ejemplo alternativas tales como:

"El Programa de Actividades Musicales"<sup>41</sup> en los Jardines de Niños formulado por la Sección de Música y revisado por el consejo de Bellas Artes, decretado en Acuerdo con fecha 7 de febrero de 1934; o más recientemente las alternativas descritas para las Actividades de Música y Movimiento en el Programa de Educación Preescolar,<sup>42</sup> así como La Guía de Actividades Musicales<sup>43</sup> y La Guía de Orientación sobre Actividades Musicales

<sup>40</sup> S.E.P. D.G.E.P. Evolución Histórica de la Educación Preescolar a partir de la creación de la S.E.P. Pág. 62

<sup>41</sup> E. Osorio Bolio. Ritmos, Cantos y Juegos 1975. Pág. 19

<sup>42</sup> S.E.P. Actividades de Música y Movimiento. 1981

<sup>43</sup> S.E.P. Guía de Actividades Musicales. 1988

para el Jardín de Niños,<sup>44</sup> sin embargo, en ninguno de estos documentos se define una metodología acorde a las propuestas pedagógicas constructivistas, con las que el curriculum de la educación preescolar empezó a fundamentar los contenidos de aprendizaje para favorecer el desarrollo cognoscitivo dentro del aula, desde el principio de la década de los ochentas.

Los últimos documentos publicados por la S.E.P. que determinan la normatividad referente al lenguaje de la música son dos, el primero: "Lineamientos Didácticos para la Sesión de Cantos Juegos y Ritmos,"<sup>45</sup> el cual se sustenta bajo el siguiente esquema:

Realización de la actividad: Una o dos veces por semana

Tiempo de duración: 20 minutos aprox.

Lugar: Salón de Ritmos, Cantos y Juegos

Apoyos Didácticos: Piano, Instrumentos de percusión y Repertorio musical

Responsable de la actividad: La Educadora apoyada por el Acompañante de piano

Dinámica : Ejecución de diversas canciones con un orden específico:  
Entrada, saludo, ronda, aseo, esquema corporal, ritmo  
(movimiento dirigido), canto al proyecto, juego y salida.

Y el segundo "Cantos Juegos y Ritmos"<sup>46</sup> que resalta la importancia del repertorio para cantar. Actividad que, al paso del tiempo se ha convertido en el eje sobre el que giran la mayoría de las prácticas musicales del nivel preescolar.

Por lo tanto, se puede observar que la preparación normalista de las educadoras, se ha tenido que adecuar a las alternativas musicales tal como se concibieron en antaño; es decir, memorización de canciones, repetición sistemática de movimientos a partir de un esquema estímulo - respuesta y realización de juegos dirigidos.

Sin embargo, la presencia de nuevas teorías del aprendizaje han transformado ya, la construcción del conocimiento del niño preescolar dentro del aula y desde 1992 están

<sup>44</sup> S.E.P. Guía de Orientación sobre Actividades Musicales para el J.deN. 1990

<sup>45</sup> S.E.P. Lineamientos Didácticos Para la Sesión de C, J y R. 1991. Pág.41

<sup>46</sup> S.E.P. Cantos Juegos y Ritmos. Recopilación 1995

incluidas en los contenidos de aprendizaje de diversas disciplinas; el principal propósito de ello según menciona el PEP '92, es propiciar por medio de diversas actividades, que el niño preescolar consolide su "yo" en pos de lograr identidad y autonomía: "El docente prestará atención a lo que es diferente en cada niño y sobre todo, al placer que ello les provoca, reconociendo lo que esto significa desde el punto de vista de su identidad"<sup>47</sup>

Luego entonces se puede identificar que las actividades musicales que hoy en día se practican en los Jardines de Niños; se encuentran ubicadas inexplicablemente dentro de un modelo pedagógico tradicional con el cual las educadoras en formación se pueden enfrentar, sin contar con los elementos metodológicos para evitarlo.

Es importante mencionar que en México, han sucedido relevantes reformas dentro del panorama de la Educación Normal en los últimos años. Formalmente cambió en 1984, elevándose este tipo de educación a nivel licenciatura; lo que no pudo evolucionar, por el contrario, fueron las antiguas prácticas de enseñanza tradicional.

Lo más significativo de lo arriba señalado, es lo que describe Guevara Niebla, al respecto de que oficialmente tal situación se vislumbró desde un principio: "El mismo PND reconocía una incongruencia entre el plan de estudios de las normales y los planes de estudio de las escuelas donde sus egresados habrían de ejercer el magisterio".<sup>48</sup>

A continuación se hará un breve análisis de los contenidos curriculares que se abordan en la escuela normal, para demostrar la poca importancia que se le da a la preparación de las futuras educadoras en torno al conocimiento de la música. De manera general se pueden identificar tres aspectos fundamentales, que pueden obstaculizar la futura práctica profesional de las estudiantes:

---

<sup>47</sup> S.E.P. PEP. '92 . Pág. 37

<sup>48</sup> Gilberto Guevara. La Catástrofe Silenciosa. Pág. 55

El primero, los tiempos son reducidos; el espacio curricular de la materia *Apreciación y Expresión Artística I y II*<sup>49</sup> durante el primer y segundo semestre respectivamente, comparte un total de seis horas a la semana entre tres diferentes contenidos: Danza, Música y Artes Plásticas.

De manera similar, la materia *Ritmos Cantos y Juegos*<sup>50</sup> se integra como complemento de la de: *Contenidos de Aprendizaje III 1984 S.E.P.*, contando con un reducido espacio curricular: “El curso de *Apreciación y Expresión Artística III*, se desarrolla en un semestre... tiene asignadas 4 horas semana mes con 6 créditos y 30 sesiones destinadas para el semestre.” Lo cual se ejemplifica con la siguiente tabla comparativa:

#### PLAN 1984

MATERIA	SEMESTRE	HORAS/ SEMANA	CREDITOS
APRECIACIÓN Y EXPRESIÓN ARTÍSTICA	*I	6	9
	*II	5	8
	**III	4	6

NOTA: \* Danza, Música, Artes Plásticas y Teatro

\*\* Ritmos Cantos y Juegos.

En segundo término, los objetivos planteados por el programa son muy amplios, implicando unos contenidos de aprendizaje muy extensos: “Propiciar que el futuro Licenciado en Educación Preescolar adquiera un conocimiento general... para: Responder a la problemática de cómo atender a las actividades rítmicas, artísticas y de juego del niño

<sup>49</sup> SEP. Licenciatura en Educación Preescolar. Programa del Curso: *Apreciación y Exp. Art. III (R., C. y J.)*. 1984

<sup>50</sup> Idem.



preescolar; saber de que manera propiciar actitudes reflexivas y creadoras... hacer propias dichas actividades”.

Y en tercer lugar, se percibe una propuesta metodológica tradicional: Aunque el programa define que las actividades de R., C. y J deben ser integradoras, resultan contrastantes con el enfoque global constructivista, que propone el PEP '92.

Lo antes mencionado, se puede ejemplificar, cuando se habla en la Segunda Unidad, acerca de “una sesión determinada, dentro de un aula respectiva”; lo cual se convierte potencialmente en una limitante para el logro de aprendizajes significativos con los niños preescolares: “Contenidos Temáticos: Actividades que debe comprender una sesión de Ritmos , Cantos y Juegos. Sugerencias Metodológicas: Diseño de prácticas de R., C. y J, para ser realizadas por los estudiantes de la Licenciatura en el aula respectiva.”<sup>51</sup>

Con excepción del documento: OSORIO, Elisa. Ritmos, Cantos y Juegos. Editorial del Magisterio. México. 1982. (citado en el programa como parte de la Bibliografía Básica). Todos los apoyos Bibliográficos para el programa, datan del periodo comprendido de la década de los 30'S a los años 60'S, a partir de que sucede la reincorporación de la Educación Preescolar a la S.E.P. (1937-1942);<sup>52</sup> es decir, de entonces a la fecha no se han actualizado las propuestas metodológicas. (La parte fundamental de dichos apoyos se presentan como repertorio de canciones para jugar).

Partiendo del anterior análisis, se pueden identificar algunos de los aspectos fundamentales del sustento teórico – metodológico del PEP '92, que señalan la diferencia en la concepción metodológica con que la escuela normal prepara a sus alumnas y lo que ellas deberían poder hacer, en relación a la integración global del conocimiento musical en el aula preescolar.

<sup>51</sup> SEP. Licenciatura en Educación Preescolar. Programa del Curso: Apreciación y Exp. Art. III (R.C. y J.). 1984

<sup>52</sup> S.E.P. D.G.E.P. Evolución Histórica de la Educación Preescolar A partir de la Creación de la S.E.P. Pág.62



Por ejemplo, la importancia que tiene la participación protagónica del niño en la construcción de su propio aprendizaje: cuestionando, proponiendo, reflexionando sobre temas de su interés, exponiendo su punto de vista etc. “Pedir a los niños que acaten ciegamente las instrucciones o que reproduzcan mecánicamente alguna tarea significa inutilizarlos y anularlos como individuos dejarlos atrapados en la creatividad de otro, o de una máquina<sup>53</sup>.”

O bien, la labor que la educadora debe tener como facilitadora de ese proceso: “Se debe considerar la función del docente como guía, promotor orientador y coordinador del proceso educativo”<sup>54</sup>

De la misma manera se debe resaltar, la postura didáctica de no basar su práctica docente en una actividad memorística, con lo cual no se propicia el desarrollo de la Función Simbólica ni el logro de aprendizajes significativos, lo que es fundamental para la teoría Psicogenética: “se debe dar un lugar de primera importancia al juego, la creatividad y la expresión libre del niño.”<sup>55</sup>

Y sobre todo, lo de mayor importancia: Otorgar prioridad al enfoque globalizador donde “el todo” es lo importante no sus partes.

Lo cual, se traduce, en que no se debe hablar de una clase de Ritmos Cantos y Juegos o de Música en un lugar específico, exigiendo del niño sólo respuestas a diferentes estímulos: “Se debe consolidar una organización de juegos y actividades que en forma globalizada y con cierta especificidad al mismo tiempo responda a los aspectos del desarrollo afectivo, intelectual, físico y social del niño.”<sup>56</sup>

De tal manera que resulta esencial, que el concepto de desarrollo integral en esta propuesta pedagógica queda vinculado a que el niño construye su propio conocimiento a

---

<sup>53</sup> S.E.P. PEP '92. Pág. 13

<sup>54</sup> Idem. Pág 15

<sup>55</sup> Idem. Pág 14

<sup>56</sup> Idem.

partir de un mundo real (no segmentado) en los que intervienen todas las áreas del desarrollo.

La legislación educativa indica, que el diseño de un curriculum corresponde realizarlo a las autoridades con estricto apego a la norma vigente, quedando integrado invariablemente por los siguientes elementos: “qué enseñar, cuándo enseñar, cómo enseñar, qué, cómo y cuando evaluar”.<sup>57</sup>

En el caso de la música, la situación se vislumbra crítica ya que la tendencia actual dentro de la escuela normal, es disminuir los contenidos de aprendizaje, en relación a este conocimiento;<sup>58</sup> el siguiente cuadro ejemplifica lo que propone el nuevo plan de educación normal al respecto:

#### PLAN 1999

MATERIA	SEMESTRE	HORAS/ SEMANA	CREDITOS
EXPRESIÓN Y APRECIACIÓN ARTÍSTICAS	*III	4	7
	*IV	4	7

NOTA: \*Danza, Música, Artes Plásticas y Teatro

Aunado a lo anterior, se puede observar que cuando la futura educadora no posee una formación musical ni cuenta con alternativas para solventarlo a lo largo de su carrera, podrá tener serios problemas para abordar dicho conocimiento en su futura práctica docente; de tal manera que es muy probable que se aleje de él, aún sin proponérselo, y por consiguiente de los objetivos y metas planteados por la educación preescolar.

<sup>57</sup> César Coll. Psicología y Currículum. Pág. 20

<sup>58</sup> SEP/Dirección Gral. De Educ. Normal Licenciatura en Educación Preescolar. Mapa Curricular. 1999. Pág. 14

## CAPITULO 3. IMPLEMENTACION DEL TALLER PARA ALUMNOS DE ESCUELA NORMAL PARTICULAR

La presente propuesta tiene como propósito representar una alternativa para integrar el conocimiento de la música en el aula preescolar, desde una perspectiva global constructivista. Está dirigida principalmente a aquellas educadoras en formación que no hubieran tenido un acercamiento previo a dicho conocimiento.

La metodología se propone trabajar como taller, debido a la importancia en la elaboración de los productos y se podrá llevar a cabo en escuelas normales particulares incorporadas a la S.E.P., la duración del proyecto será de diez meses.

El total aproximado de alumnos que podrá participar por grupo será de 25 pertenecientes a cualquier grado de su formación profesional; ubicados dentro de la licenciatura en Educación Preescolar, como parte de los contenidos curriculares tanto de la materia: Ritmos, Cantos y Juegos; o de la materia: Expresión y Apreciación Artística con un tiempo estimado de trabajo de 50 min. a la semana para cada grupo.

El presente taller se desarrollará a lo largo de la cotidianidad misma del trabajo en el aula, por lo que su naturaleza será la de un trabajo de campo. Para sistematizar su realización se plantearon varias etapas, que a continuación se describen así como sus procedimientos, técnicas e instrumentos que se utilizarán cada una de ellas.

### 3.1 DIAGNOSTICO:

El diagnóstico tendrá dos vertientes, una encaminada tanto a conocer las expectativas que los alumnos se formulen respecto a la materia, como las dudas que puedan tener en relación con la operatividad de los contenidos curriculares.

La segunda, dirigida a obtener datos para saber que nivel socioeconómico y que conocimientos respecto al lenguaje musical tenían los alumnos y sobre todo su nivel cultural en general.

Para desarrollar la primera vertiente se darán a conocer los propósitos del taller y el plan de trabajo del mismo; posteriormente se propiciará la discusión acerca de la propuesta para cada una de las sesiones de clase. La segunda vertiente se realizará mediante un cuestionario aplicado a todos los participantes.

### **3.2 APROXIMACIÓN A LA CREATIVIDAD:**

Esta etapa, se realizará mediante un ejercicio grupal que, iniciará con la elaboración de un listado en forma individual, donde los alumnos haciendo una visión retrospectiva, anotarán las actitudes creativas más importantes que, según su criterio (en un máximo de 10), consideran haber tenido durante su vida. A continuación cada quién reconstruirá el contexto en el que se generaron, con el propósito de recuperarlo para aplicarlo en la solución de problemas en el presente.

El ejercicio llevará a la revisión del concepto de creatividad y a su posterior reelaboración a partir de referencias conceptuales de diversos autores y de reflexión grupal.

Se trabajarán a su vez algunas de las técnicas sugeridas por Edward de Bono en su libro "El Pensamiento Lateral" tales como la narración de historias por medio de ilustraciones creadas por los participantes del taller; al igual que la construcción de formas a partir de siluetas geométricas.

### 3.3 APROXIMACIÓN AL LENGUAJE MUSICAL:

El propósito de esta etapa será establecer una base común de datos acerca del lenguaje musical; que los alumnos conozcan una alternativa creativa para abordar el lenguaje musical y satisfacer la necesidad, de tener un repertorio de canciones para su práctica docente.

Se llevará a cabo mediante:

1º la elaboración y aplicación de un cuestionario a un grupo de niños del nivel preescolar sobre la música que ellos escuchan

2º la recopilación de una serie de ejemplos representativos de lo que los niños escuchan; cada alumno realizará una ficha de clasificación por cada una de los ejemplos registrados, distinguiendo los siguientes datos: nombre del autor, nombre del intérprete, (en caso de ser canciones), nombre de la canción, letra de la canción casa editora, año y país de origen. De esta recopilación se conformará una antología literaria, por cada grupo participante, lo mismo que por cada una un registro en audio-cassette.

Dichos ejemplos recopilados, posteriormente le servirán como base para el análisis y la construcción del concepto de "música para niños". A continuación después de la revisión minuciosa de los ejemplos recopilados a partir de su estructura, sus letras y formas rimadas, cada alumno realizará un ejercicio final donde cambiará por lo menos la letra original de una de las canciones, por una nueva, propuesta por él, o bien si su experiencia le permitiera compondrá una nueva canción o hasta podrá proponer alguna obra musical totalmente inédita. Al final de este momento, en auto evaluación cada alumno se referirá por escrito a tres aspectos:

- 1) Los referentes teóricos retomados en su proceso creativo
- 2) Los pasos que realizó para llegar a su propuesta final
- 3) Su participación en las actividades

### 3.4 CONSTRUCCION GRUPAL DEL CONCEPTO:

#### “MÚSICA PARA NIÑOS”

La finalidad de esta etapa será realizar una reconstrucción del concepto “música para niños”. Se habla de reconstrucción porque se debe considerar que mediante la aproximación a la realidad, el estudiante al recopilar la información puede estructurar nuevas conclusiones conceptuales.

Se llevará a cabo a partir de la reflexión y el análisis por equipos, de la recopilación musical lograda. Cada equipo elaborará un documento nombrado ¿cómo es la música para niños?, dentro del cual incluirá sus conclusiones y redactarán un solo concepto.

### 3.5 APROXIMACIÓN A LA EXPRESIÓN SONORA:

En esta parte de la propuesta se realizará el análisis de diversos elementos sonoros con el propósito de identificar las potencialidades tímbricas tanto del cuerpo humano como de juguetes de diversos tipos, para relacionar los sonidos producidos por éstos con diferentes significados: estados de ánimo, ambientes naturales, máquinas, herramientas, etc...

#### A) El Cuerpo Humano:

1° Se iniciará esta aproximación retomando las experiencias obtenidas en la etapa anterior, destacando de éstas la analogía **ritmo = movimiento**.

2° Se discutirá de forma grupal, sobre los movimientos y sonidos que produce el cuerpo humano analizando los conceptos: pulso biológico y pulso musical, consultando fuentes bibliográficas especializadas.

3° Se utilizará música popular, del ritmo denominado “quebradita” para que los alumnos se interesen por el ejercicio, éste consistirá en retomar el contexto social del baile, de esa manera a partir de una propuesta coreográfica grupal se determinarán y seleccionarán

algunas evoluciones, con el criterio de eliminar todo aquel movimiento que no produzca sonido.

4° Se bailará la coreografía completa dos veces, la segunda, ya sin música.

5° Una parte del grupo hará un ejercicio de visualización con respecto de ¿a qué suenan dichos movimientos?, de los sonidos obtenidos se establecerán relaciones con diversos significados que podrán definirse, como por ejemplo: algunas máquinas en diversos procesos o en otros momentos a algún fenómeno natural.

6° Se dividirá el grupo en los equipos de trabajo y cada uno diseñará gráficamente una máquina, determinando por escrito la relación de sonidos corporales con momentos específicos de la producción; posteriormente cada equipo elegirá un fenómeno natural, de la misma forma se determinó cómo y de que manera hacerlo.

Uno de los aspectos fundamentales será la grabación en audio-cassette de los ejercicios el primero “la máquina” marcando el pulso (una constante); el segundo “el fenómeno natural” libremente. Cada equipo al escuchar la reproducción de su ejercicio en la grabadora, decidirá si podrá mejorar o no tal o cual efecto de sonido.

#### B) Los Juguetes Sonoros:

1° Se presentará a los alumnos una serie de juguetes (10) con diversas características, cada uno realizará por escrito la descripción de éstos tratando de precisar los siguientes datos: forma, tamaño, material de construcción y timbre, a continuación se representará a cada juguete de dos maneras:

- a) En su forma (pictográficamente)
- b) En su línea de sonido (iconográficamente).

2° Los alumnos realizarán algunos ejercicios en interacción con diversos juguetes propuestos por ellos: Adaptación libre a diversos ritmos musicales; orquestas rítmicas y narración de historias sustituyendo el lenguaje oral con el sonido de los juguetes.



3° Se realizará una visita a una exposición de instrumentos musicales tradicionales, ya sea en el Museo Nacional de Antropología e Historia en la sala Etnográfica o en el Museo de las Culturas Populares en la exposición “Al son que me bailes... toco” de esa visita se identificarán algunos instrumentos musicales que por sus características podrían ser considerados como juguetes en el contexto escolar. Dichos instrumentos se incluirán en la ficha descriptiva mencionada como 1ª actividad, complementando con una consulta bibliográfica especializada, del cual se entregará por escrito una conclusión por cada equipo participante.

Los instrumentos que serán utilizados, para la recolección de datos para esta investigación son los siguientes:

- Entrevistas informales para el registro de actitudes de algunos individuos involucrados en el proceso del taller, lo mismo que cuestionarios, diario de campo y auto evaluaciones.
- La actividad de auto evaluación consistirá en el análisis de los productos por equipo en cada sesión de trabajo mediante audio-grabación y video-grabación de algunas actividades del taller.

### **3.6 EVALUACIÓN FINAL**

Esta etapa pretenderá conjuntar los diversos aprendizajes construidos a través del taller. Esto permitiría observar que tanto se habían logrado los objetivos del mismo. Con este propósito se propondrá a los grupos la elaboración de una propuesta por equipos, para presentarla y autoevaluarse ante la comunidad.

A continuación se describen los elementos de cada momento.

- 1) Elaboración de una propuesta por equipos sobre la Expresión Sonora.
  - a) Elección de una historia.
  - b) Síntesis pictográfica.
  - c) Realización de una ficha descriptiva.
  - d) Realización de una ficha de representaciones.
  - e) Grabación de la narración en audio-cassette.



2) Presentación de los productos terminados ante un público.

3) Auto evaluación.

Esta se realizará por escrito e incluirá sus conclusiones acerca de sus logros en el taller, cómo podría mejorarse éste y la calificación que se otorgarán en su trabajo de equipo.

Cabe resaltar que durante todo el taller se realizará una evaluación continua de lo alcanzado y una retroalimentación del trabajo. Este punto se refiere sólo a los resultados generales del proceso.

## **3.7 PROGRAMA**

# **TALLER DE CREATIVIDAD PARA LA EXPRESIÓN SONORA**



CONTENIDOS CONCEPTUALES	ACTIVIDADES	EVALUACION
<p>4.- ¿Cuál es tu entorno?</p>	<p>Juego de equilibrio estructural: Jenga (producto comercial)  Rompimiento de modelo del juego de equilibrio estructural (jenga) :  Propuesta original</p> <p>Aplicación del cuestionario:  Identificación de una comunidad educativa.</p>	<p><u>INICIO</u></p> <p><u>EN PROCESO</u></p> <p><u>PRODUCTO</u> <u>TERMINADO</u></p>

TEMA: "ANÁLISIS DE LA MÚSICA PARA NIÑOS"

TEMPORALIDAD: 4 HORAS

CONTENIDOS CONCEPTUALES	ACTIVIDADES	EVALUACION
<p>1. - ¿Cómo es la música?</p>	<p>Recopilación de música para niños:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>❖ Audición de radio, discos, cassettes</li> <li>❖ Elaboración de un cuestionario como herramienta para la recopilación de información dentro de la Institución donde realizan su práctica docente</li> <li>❖ Lectura del Documento:           <ul style="list-style-type: none"> <li>¿De que tipos de instrumentos de medición o recolección de los datos disponemos en la investigación social? Cuestionarios En: Roberto Hernández Sampieri. Metodología de la Investigación. Pp. 276-289</li> </ul> </li> <li>❖ Realización y aplicación del cuestionario y/o entrevista</li> <li>❖ Investigación en el acervo musical de la normal</li> <li>❖ Clasificación y difusión de la información recopilada .</li> </ul> <p>a) Equipos b) Grupo (plenaria)</p>	<p><u>INICIO</u></p> <p><u>EN PROCESO</u></p> <p><u>PRODUCTO</u> <u>TERMINADO</u></p>

TEMA: "PROPUESTA DE INNOVACION"

TEMPORALIDAD: 6 HORAS

CONTENIDOS CONCEPTUALES	ACTIVIDADES	EVALUACION
1. - ¿Cómo podrá ser?	<p>Lectura: "Diferencias entre el pensamiento lateral y el pensamiento vertical" en el Pensamiento lateral de E. Bono.</p> <p>Reflexión de los alcances didácticos y pedagógicos que potencialmente tiene la música (que conocemos) "para niños".</p> <p>Propuesta de un producto alternativo:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>a) Cambio de letra a una canción</li><li>b) Creación de letra y música</li><li>c) Inédito</li></ul>	<p><b>INICIO</b></p>          <p><b>EN</b></p>          <p><b>PROCESO</b></p>          <p><b>PRODUCTO TERMINADO</b></p>

TEMA: "EL CUERPO HUMANO COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL DE LA EXPRESION SONORA"

TEMPORALIDAD: 4 HORAS

<b>CONTENIDOS CONCEPTUALES</b>	<b>ACTIVIDADES</b>	<b>EVALUACION</b>
Revisión introspectiva de la sonoridad corporal	Listado de sonidos que produce nuestro cuerpo (espontáneos y a voluntad)	
Definición de "PULSO" (biológico)	Revisión de la definición en una fuente bibliográfica	<b>INICIO</b>
Audición del Pulso Cardíaco	En forma directa con un estetoscopio	
Definición de "PULSO" (musical)	Consulta en el "Diccionario Oxford de la Música"	
Analogía entre los pulsos	Audición amplificada del pulso cardíaco para retomarlos como pulso musical	<b>EN</b>
Música del cuerpo	Ejercicios básicos del método Orff-Kodaly (por imitación) Ejercicios de imitación de sonidos varios: máquinas aparatos electrodomésticos, herramientas etc... a) Individual b) Equipo Improvisación – individual Composición – equipo (grabación de la composición)	<b>PROCESO</b>
		<b>PRODUCTO TERMINADO</b>





TEMA: "LA EXPRESION SONORA EN FUNCION DE ALGUNAS TECNICAS NARRATIVAS PARA EL DESARROLLO DEL LENGUAJE ORAL Y ESCRITO TANTO EN LAS ESCUELAS PRIMARIAS COMO EN PREESCOLAR"

TEMPORALIDAD: 6 HORAS

CONTENIDOS CONCEPTUALES	ACTIVIDADES	EVALUACION
<p>¿Cómo hacer música?</p> <p>La expresión sonora como creación utilizando los recursos propuestos en el presente taller</p>	<p>Lectura: "EL Proceso Creador en la Música" 36-46 pp.</p> <p>Lectura: "La Música de Películas" 231-240 pp. En: <u>Como Escuchar Música</u> De: Aaron Copland CFE. México 1994</p> <p>Ejercicios de composición a partir de diferentes temas y técnicas narrativas.</p> <p>Desarrollo de un lenguaje (código) para el registro de la composición (representaciones pictográficas, iconográficas o simbólicas)</p> <p>Grabación de la Obra completa (Audio-Videoocassettes) ❖ Equipo</p>	<p><u>INICIO</u></p> <p><u>EN PROCESO</u></p> <p><u>PRODUCTO</u> <u>TERMINADO</u></p>

TEMA: "EXPOSICION DE LOS PRODUCTOS"

TEMPORALIDAD: 4 HORAS

<b>CONTENIDOS CONCEPTUALES</b>	<b>ACTIVIDADES</b>	<b>EVALUACION</b>
Exposición de los Productos	Organización de un foro para la presentación de las obras realizadas por los integrantes del taller haciendo extensivo a toda la Comunidad Educativa: Autoridades Profesores Alumnos Público en general	<p style="text-align: center;"><u>INICIO</u></p> <p style="text-align: center;"><u>EN PROCESO</u></p> <p style="text-align: center;"><u>PRODUCTO</u> <u>TERMINADO</u></p>

## CONCLUSIONES

El Taller de Creatividad para la Expresión Sonora se propone a partir de la necesidad de fundamentar una metodología que propicie en el futuro el desarrollo de habilidades en los alumnos de escuelas normales particulares, para que en sus futuras labores docentes puedan facilitar en sus educandos la construcción de diversos códigos de sonidos con base en actitudes creativas experimentando y logrando formas de expresión y comunicación, pudiendo encontrar de ésta manera, una alternativa para la integración del conocimiento en forma global.

La presente propuesta retoma una de las corrientes contemporáneas de la música: "Música Concreta". Esta surge de los nuevos ruidos y sonidos del mundo material cuyas combinaciones pueden lograr cualidades estéticas y concepciones complejas, es decir, ya no sólo se hace música con sonidos afinados sino también con ruidos.

En nuestro país son varios ya los artistas que han incidido sobre éste campo y han logrado darle a esta forma de expresión un timbre de identidad nacional puesto que no obstante poder utilizar los recursos tecnológicos actuales tales como: sintetizadores, secuenciadores y efectos de sonido. Han podido recuperar significativamente los sonidos de algunos instrumentos musicales antiguos, pertenecientes a las más representativas culturas mesoamericanas; los nombres de Antonio Zepeda, Humberto Alvarez y el grupo Tribu, identifican en México a éste semillero de creadores.

Como se puede apreciar la responsabilidad para el docente es mayúscula, y sólo a partir de aprender a trabajar en equipo es como podrá descubrir la trascendencia de su práctica profesional.

## BIBLIOGRAFIA

- BERNAL, John. La Ciencia en la Historia. México. Nueva Imagen. 1979.
- BONO de, Edward. El Pensamiento Lateral. Manual de creatividad. Buenos Aires. Paidós Empresa. 1991.
- COPLAND, Aaron. Cómo escuchar la Música. México.FCE. 1994.
- DICCIONARIO DE LAS CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN. Madrid. Diagonal Santillana. 1983.
- DICCIONARIO OXFORD DE LA MÚSICA. Habana. Arte y Literatura. 1980.
- GARCIA , Mario. Didáctica Musical. Buenos Aieres. Ricordi.1964.
- GUEVARA, Gilberto. La Catástrofe Silenciosa. México. FCE. 1992.
- GOODMAN, Yetta. Los niños construyen su lectoescritura. Buenos Aires. Aique. 1991.
- HERNANDEZ, Roberto. Metodología de la Investigación. México. McGraw-Hill. 1998.
- LA EDUCACIÓN EN LOS PRIMEROS AÑOS N° 6. Educación Musical, Entre melodías ritmos y emociones. Buenos Aires. Ediciones Novedades Educativas. 1998.
- MANSION, Madelaine. Estudio del Canto. México. Ricordi. 1984.
- MARIN, Ricardo. La Creatividad en la Educación. Cuadernos Pedagógicos/29 Buenos Aires. Kapeluz. 1974.
- MARTINEZ, Gerardo. Infancia y Aprendizaje No. 16. Madrid. Universidad de Barcelona. 1981.
- OSORIO, Elisa. Ritmos, Cantos y Juegos. México. Independiente. 1975.
- PIAGET, Jean. INHELDER, B. Psicología del niño. Madrid. Morata.1997.
- PIAGET, J. Seis estudios de psicología. Barcelona. Ariel. 1986.

- PLATON. Diálogos. México. Porrúa. 1974.
- RANSOM, Lynne. Los niños como creadores musicales. México. Trillas. 1996.
- RIVAS, M. Actividades musicales preescolares. México. Kapeluz. 1977.
- SACRISTAN, G. y PEREZ GOMEZ, A. Comprender y transformar la Educación. Madrid. Morata. 1992.
- SANCHEZ, Adolfo. Textos de Estética y teoría del Arte. Antología Núm. 14. México UNAM. 1982.
- SIEGMEISTER, Elie. Música y sociedad. México. Siglo veintiuno. 1980.
- S.E.P. DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN NORMAL. Licenciatura en Educación Preescolar Programa de la Materia Contenidos de Aprendizaje de la Educación Preescolar I. Plan 1984.
- S.E.P. DIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN NORMAL. Mapa Curricular de la Licenciatura en Educación Preescolar. Plan. 1999.
- S.E.P. SUBSECRETARIA DE EDUCACIÓN ELEMENTAL. D.G.E.P. Guía de orientación sobre actividades musicales para el Jardín de Niños. 1990.
- S.E.P. S.E.E. D.G.E.P. Lineamientos didácticos para la sesión de Cantos Juegos y Ritmos. 1991.
- S.E.P. Programa de Educación Preescolar. México. 1992.
- TORRE, Saturnino de la. Creatividad y Formación. México. Trillas. 1997.
- TURRENT, Lourdes. La Conquista musical de México. México. FCE. 1996.
- VENERO, M. Vamos a Cantar. La Habana. Gente Nueva. 1983.
- ZHUKOVSKAIA. El Juego y su importancia pedagógica. Habana. Pueblo y Educación. 1987.