

POSIBILIDAD DE INCLUSIÓN DE LOS NIÑOS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL.
POSSIBILITY OF INCLUSION OF CHILDREN IN MUSICAL EDUCATION.

Autores: ¹Luis Sánchez Araujo, ²Ramón Collado González y ³Elio Hernández Pérez.

¹ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5765-3569>

²ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4945-3716>

³ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1822-4371>

¹E-mail de contacto: lsancheza@udg.co.cu

²E-mail de contacto: rcolladog@udh.co.cu

³E-mail de contacto: ehernandezp@udt.co.cu

Afiliación:^{1*}Universidad de Granma ^{2*}Universidad de Holguín ^{3*}Universidad de Las Tunas

Artículo recibido: 4 de Enero del 2023

Artículo revisado: 21 de Febrero del 2023

Artículo aprobado: 14 de Abril del 2023

¹Licenciado en Educación Musical. Perteneciente al Departamento de Educación Artística. Profesor Auxiliar de Educación musical. Universidad de Granma (Cuba).

²Licenciado en Educación Musical. Perteneciente al Departamento de Educación Artística. Profesor Auxiliar de Educación musical. Universidad de Holguín (Cuba).

³Licenciado en Educación Musical. Perteneciente al Departamento de Educación Artística. Profesor Auxiliar de Educación musical. Universidad de Las Tunas (Cuba).

Resumen

El trabajo aborda consideraciones valorativas acerca de las posibilidades de formación y desarrollo de las aptitudes musicales en el individuo. El establecimiento de puntos comparativos entre una enseñanza musical masiva con la enseñanza especializada inherente a la música compromete el estudio de teorías formuladas por reconocidos pedagogos. En estas teorías se muestran el tratamiento de los componentes de la educación musical y se ofrecen métodos para resolver las problemáticas manifestadas en el proceso. Formular opiniones acerca de la posesión de condiciones necesaria para el logro de una musicalidad en cada sujeto y asegurar que mediante un trabajo sistemático sobre este es posible el logro de ello y por ende la inclusión es el objetivo primordial de este artículo.

Palabras claves: **Aptitudes; Actitudes; Música; Teorías; Pedagogo; Inclusión.**

Abstract

The work deals with evaluative considerations on the possibilities of formation and development of musical aptitudes in the individual. The establishment of points of comparison between a massive musical education with the specialized education of music itself compromises the study of theories formulated by recognized pedagogues. These

theories show the treatment of the components of musical education and offer methods to solve the problems manifested in the process. Formulate opinions about the possession of the necessary conditions for the achievement of musicality in each subject and ensure that through systematic work on it it is possible to achieve it and therefore inclusion is the primary objective of this article.

Keywords: **Aptitudes; Attitudes; Music; Theories; Pedagogue; Inclusion.**

Sumário

O trabalho trata de considerações avaliativas sobre as possibilidades de formação e desenvolvimento de aptidões musicais no indivíduo. O estabelecimento de pontos de comparação entre uma educação musical massiva com a própria educação musical especializada compromete o estudo de teorias formuladas por pedagogos reconhecidos. Essas teorias mostram o tratamento dos componentes da educação musical e oferecem métodos para solucionar os problemas manifestados no processo. Formular pareceres sobre a posse das condições necessárias para a concretização da musicalidade em cada disciplina e garantir que através do trabalho sistemático é possível alcançá-la e, portanto, a inclusão é o objetivo primordial deste artigo.

Palavras-chave: **Aptidões; atitudes; Música; teorias; Pedagogo; Inclusão.**

Introducción

A lo largo de la historia muchos niños han demostrado interés por el aprendizaje de la música. Desde las primeras edades manifiestan el músico que tienen por dentro y a partir de predisposiciones innatas y el medio social que lo rodea revelan condiciones para asimilar esta materia. Posibilidades de inclusión en una educación musical selectiva o masiva de los niños en Cuba constituye el tema del trabajo que tiene como objetivo, la emisión de criterios sobre las posibilidades que tiene cada individuo de formar y desarrollar aptitudes para la música.

La posesión de aptitudes para la música es una condición indispensable para ingresar al nivel elemental de esta enseñanza y formarse como músico profesional en las variantes concebidas, sin embargo, a diario se detecta como muchos de los niños que logran ingresar a estas escuelas selectivas, hacen abandono de los estudios académicos a causa de irregularidades que suceden durante este período básico.

Dentro de los factores que inciden sobre la dejación de la escuela de música, ninguno de estos tiene que ver con la posesión de aptitudes formadas en los niños desde muy pequeños. Una breve panorámica sobre la enseñanza musical en Cuba, la comparación entre la enseñanza musical especializada y la enseñanza musical masiva, así como las consideraciones inherentes a la formación y desarrollo de aptitudes constituyen los subtemas del trabajo cuyos criterios de los autores se sustentan en los trabajos realizados por reconocidos estudiosos del ámbito nacional e internacional.

Independientemente de la extraordinaria importancia que tiene la educación musical para la formación integral de los niños

manifiestan insuficiencias que continuación se refieren:

- Inexistencia de un proceso oficial que se dirija a formar aptitudes, previo a la entrada de la escuela de música selectiva.
- No siempre los docentes cuentan con una experiencia profesional para aplicar las pruebas de aptitud a los aspirantes
- Insuficiente empleo de la repetición de ejercicios que permiten descubrir las condiciones de los niños
- No siempre se establece un vínculo cognitivo entre las instituciones especializadas y las instituciones educativas

Estas limitantes permiten declarar la contradicción existente que se manifiesta entre el proceso de formación de aptitudes y las posibilidades de hacer estudio de la música; por ello los autores formulan el problema de investigación científica de la manera siguiente: insuficiente formación de aptitudes en los niños con actitudes para ingresar en la escuela de música.

Desarrollo

Muchos son los criterios erróneos y empíricos que persisten con relación a la posesión o no de aptitudes musicales. En el contexto de la enseñanza de la música los maestros que desempeñan su labor en escuelas especializadas son de la opinión de que aquellas personas que no tienen aptitudes para la música, nunca van a conseguir tenerlas, aunque se realice un tratamiento exhaustivo con estas. La razón de ello se manifiesta en la falta de actitudes, las cuales implican un alto nivel de responsabilidad y consagración tanto por el niño como por el maestro.

Durante la prueba de música establecida para el ingreso a esta academia se presentan niños

que, si bien no muestran, en una primera instancia, tener un alto nivel de aptitud por esta manifestación, sí denunciaban con ansias, el amor por este maravilloso arte. Una nueva oportunidad, bajo un tratamiento serio y descubridor, es una alternativa para lograr el objetivo de ingresar a estos estudios con la seguridad de que estos aspirantes no escatiman esfuerzos por tal de desarrollar las aptitudes necesarias y llegar a alcanzar los sueños: formarse como excelentes músicos.

Para los maestros de las institucionales educativas masivas es natural el trabajo con la musicalización del niño. El ingreso a estos centros educacionales cuya integración de los contenidos conciben también la materia musical, contienen la atención integral de los infantes. En el caso de la educación musical masiva, propone la inclusión de todos los sujetos, bien tengan o no aptitudes para la música.

En esta variante de la enseñanza de la música, el maestro tiene la posibilidad de formar aptitudes musicales a diferencia de la Academia de música. La escuela especializada no funciona como ente formador de aptitudes sino que su función primordial se manifiesta en el desarrollo de estas como principio elemental, que proporciona la conformación de una matrícula condicionada por ello, sin embargo, cuántos niños pueden formarse como músicos reconocidos si existiera una alternativa que diera tratamiento a algunos impedimentos presentes en estos con respecto a la música o si por formación vocacional los maestros de estas escuelas especializadas realizaran un trabajo previo al examen de ingreso organizado para los niños.

La práctica educativa ha demostrado que muchos de los niños no tan musicales han llegado a alcanzar metas insospechables e

inimaginables sustentados en un efectivo tratamiento del maestro bajo el principio de la praxis musical. Estas experiencias demuestran la proclama, que aparece en la obra Didáctica Magna de Juan Amos Comenius. En este sentido se considera al considera que todos los hombres tienen una aptitud innata hacia el conocimiento y no restringe este a solo una élite o para algunos iluminados. En ello se hace patente el pensamiento de V. Hensy de Gaínza (199:.2) al plantear que la música misma, y bajo sus diferentes formas y aspectos, la que musicaliza; esto es, la que mueve, sensibiliza y educa integralmente.

La diferencia entre la escuela especializada selectiva y la escuela normal masiva por medio de las cuales se propicia el aprendizaje de la música radica en los objetivos concebidos en cada uno de ellos, mientras, que la relación se manifiesta en la concepción y desarrollo de los contenidos. La repetición en la música es de gran valor tanto para el proceso de apreciación como para el proceso de creación; por ello el gran pedagogo checo referido anteriormente abogó por la repetición como uno de los procedimientos a utilizar en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Las personas que padecen de amusia, son las únicas personas imposibilitadas de asimilar los contenidos técnicos musicales como principio básico de la educación musical. Según Ravel y Shebalin, Amusia es el término con el que se denomina a un número de trastornos que inhabilitan para reconocer tonos o ritmos musicales o de reproducirlos, lo que a su vez puede acarrear problemas con la escritura o la dicción. El término "amusia" se compone de a + musia que significa "carencia de música". Se considera que cualquier persona aprende al menos los componentes básicos de cualquier manifestación musical si no padece de este trastorno.

Cuántos estudiosos del tema y maestros reconocidos de música han creado diversos métodos para atender la formación y desarrollo de la musicalidad en sujetos de diferentes edades y carencias. En cuanto al trabajo pedagógico, se han brindado recursos metodológicos con el fin de contribuir a la enseñanza de la lectura y escritura musical, tales como: la mano pentagrama, la utilización de colores para identificar los sonidos y las líneas del pentagrama, sistema de notación simplificada, fonomimia, entre otros recursos pedagógicos propuestos por personalidades como Guido D'Arezzo (990-1050), J. Rousseau (1712-1798), F. Fröbel (1782-1852) y otros.

En el siglo XX se manifiestan cambios sustanciales en la esfera de la educación musical. Personalidades como Emile J. Dalcroze (1865-1950), llamado el padre de la rítmica, a principios de siglo renueva todos los fundamentos anteriores. La rítmica corporal y la expresión de los elementos de la música desempeñan un papel esencial en el aprendizaje. Sus aportes en el campo de la enseñanza musical junto a Zoltán Kodály y Carl Orff influyen prioritariamente en la educación musical contemporánea.

A continuación, se relacionan, autores de los métodos esenciales de finales de los siglos XIX y XX que brindan propuestas metodológicas, indistintamente, para los niños y para los maestros. Estos aparecen, según V. Hemsy de Gainza (1995: 3) "como consecuencia de los nuevos desarrollos artísticos, científicos y tecnológicos": Emile J. Dalcroze (Austria, 1865-1950), Carl Orff (Alemania, 1895- 1982), Zoltán Kodaly (Hungría, 1882-1967), Violeta Hemsy de Gainza (Argentina),

Estos pedagogos han conservado en sus propuestas de lenguaje musical sus individualidades estéticas y técnicas, manifiestas entre otros factores, en la inclusión o no de la notación musical, las sensopercepciones, la rítmica, el canto, la creación-improvisación, el juego, el folclor y los materiales sonoros utilizados, con sus correspondientes tratamientos metodológicos, en el proceso de musicalización y en mayor o menor medida para la preparación de los docentes.

Suzuki basó su enfoque en la hipótesis de que la habilidad musical no es un talento innato, sino una destreza que, de igual modo que todos los niños desarrollan la capacidad de hablar su lengua materna, se puede entrenar. El potencial del niño puede ser desarrollado. "Cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, y este potencial es ilimitado" La filosofía de Suzuki y el método que él desarrolló han influido en muchos profesores, niños, y familias en muchas naciones.

Suzuki a partir de la base de la lengua materna afirma que los niños aprenden a hablar su propia lengua con gran exactitud gracias a su gran capacidad auditiva, lo que le llevó a pensar que, si los niños estuvieran rodeados de sonidos musicales, podría evolucionar una habilidad similar con la música.

El método Suzuki es un método tanto de educación como de filosofía fundada en el respeto al niño como persona y en el concepto de que la habilidad no se hereda si no que se aprende. Afirma y nombra a su método como: educación del talento, ya que el talento no es algo que está presente o no en un niño, sino que es algo que se educa y se desarrolla.

Después de años de experimentación se ha demostrado que el nivel medio de capacidad de cada individuo es mucho más elevado de lo que la sociedad piensa. Por tanto, queda demostrado a partir de conciertos en ciudades como Tokio que el talento no es algo innato, sino que con la educación adecuada puede desarrollarse de cada niño más allá de lo que cabría esperar. En Europa, se ha demostrado que dicho método funciona y es aplicable en todos los países ya que se trata de principios naturales y universales, no privilegio de determinada raza o contexto.

Suzuki no desarrolló su método para entrenar a músicos profesionales, sino para ayudar a los niños a desarrollar sus capacidades como seres humanos. Él dijo: "La enseñanza de música no es mi propósito principal. Deseo formar a buenos ciudadanos, seres humanos nobles. Si un niño oye buena música desde el día de su nacimiento, y aprende a tocarla él mismo, desarrolla su sensibilidad, y disciplina y paciencia. Adquiere un corazón hermoso".

Gracias a su vida y obra, Suzuki ha inspirado a miles de padres y profesores en más de cuarenta países (en Asia, Europa, Australia, África y en América) a educar a los niños como seres humanos amorosos mediante el método de la lengua materna de educación musical. En el ambiente alentador fomentado por el método Suzuki, los niños aprenden a disfrutar de la música y desarrollan confianza, autoestima, autodisciplina y concentración, así como la determinación necesaria para intentar hacer cosas difíciles, cualidades que tanto se necesitan en nuestro tiempo. Como Pau Casals comentó, con ojos llenos de lágrimas, tras escuchar tocar a pequeños estudiantes Suzuki, "quizás sea ésta la música que salvará el mundo".

Hace más de cincuenta años, Suzuki comprendió las implicaciones del hecho de que los niños de todo el mundo aprendan a hablar su lengua materna con facilidad, y comenzó a aplicar los principios básicos de la adquisición del lenguaje al aprendizaje de música. Las ideas sobre la responsabilidad de los padres, el dar aliento cariñosamente, el escuchar, la repetición constante, entre otros., son algunas de las características especiales del método Suzuki.

- *Importancia del papel de los padres.* Cuando un niño aprende a hablar, los padres actúan eficazmente como profesores. Los padres también tienen un papel importante como "profesores en el hogar" cuando el niño aprende a tocar un instrumento. A menudo, el padre o la madre aprende inicialmente a tocar antes que el niño, con objeto de que él o ella entienda lo que se espera que el niño haga. El padre o la madre asiste a las lecciones del niño y ambos practican diariamente en casa.
- *Comienzo temprano.* Los primeros años son cruciales en el desarrollo de los procesos mentales y de coordinación muscular en el niño pequeño. Las capacidades auditivas de los niños están también en su apogeo durante los años de adquisición del lenguaje, por lo cual es el momento ideal para desarrollar la sensibilidad musical. El escuchar música debe comenzar en el nacimiento y el entrenamiento formal puede comenzar a la edad de tres o cuatro años, si bien nunca es demasiado tarde para comenzar.
- *La escucha.* Los niños aprenden a hablar en un ambiente lleno de estímulos de lenguaje. Los padres pueden también hacer que la música forme parte del ambiente del niño, asistiendo a conciertos

y poniendo las grabaciones del repertorio de Suzuki y otra música. Esto permite a los niños absorber el lenguaje de la música al mismo tiempo que absorben los sonidos de su lengua materna. Al escuchar repetidamente las piezas que van a aprender, los niños se familiarizan con ellas y las aprenden fácilmente.

- *Repetición.* Cuando los niños han aprendido una palabra no la dejan, sino que continúan utilizándola a la vez que agregan nuevas palabras a su vocabulario. De igual modo, los estudiantes Suzuki repiten las piezas que aprenden, aplicando gradualmente las habilidades que han ganado de nuevas y más sofisticadas maneras conforme aumentan su repertorio. La introducción de nuevas habilidades técnicas y de conceptos musicales en el contexto de piezas conocidas hace su adquisición mucho más fácil. Aunque debido a esto puede dificultarse el aprendizaje de piezas más complejas debido a que se está aprendiendo primariamente a imitar en vez de interpretar.
- *Alentar.* Al igual que con el lenguaje, los esfuerzos del niño para aprender a tocar un instrumento se han de elogiar con sinceras palabras de aliento. Cada niño aprende a su propio paso, avanzando a pequeños pasos para poder dominar cada uno de ellos. Esto crea un ambiente placentero para el niño, el padre y el profesor. Se establece también una atmósfera general de generosidad y cooperación al animar a los niños a apoyar los esfuerzos de otros estudiantes.
- *Aprender con otros niños.* La música promueve interacciones sociales sanas, y la participación en lecciones de grupos y pequeños conciertos, además de sus propias lecciones individuales, motiva a

los niños en gran medida. Disfrutan al observar otros niños en diversos niveles, aspirando llegar al nivel de los estudiantes más avanzados, compartiendo sus desafíos con sus compañeros, y apreciando los esfuerzos de los estudiantes menos avanzados que siguen sus pasos.

- *Repertorio gradual.* Los niños no practican ejercicios para aprender a hablar, sino que aprenden usando el lenguaje para comunicarse y expresarse. Con el método Suzuki, los estudiantes aprenden conceptos y habilidades musicales en el contexto de la música, en vez de practicar ejercicios técnicos. El repertorio Suzuki para cada instrumento presenta, en una secuencia cuidadosamente ordenada, los componentes necesarios para el desarrollo técnico y musical. Este repertorio estándar proporciona una fuerte motivación, ya que los estudiantes más jóvenes desean tocar la música que oyen tocar a los estudiantes más avanzados.
- *Posponer la lectura.* A los niños no se les enseña a leer sino hasta que su capacidad para hablar ha quedado bien consolidada. De la misma manera, los estudiantes Suzuki han de alcanzar un nivel de destreza básico tocando su instrumento antes de que se les enseñe a leer música. Esta secuencia de instrucción permite al profesor y al estudiante centrarse en desarrollar una buena postura, un sonido hermoso, una correcta afinación y fraseo musical

Se debe puntualizar como el punto más original y sobresaliente del método Suzuki el trabajo con los padres. Los otros puntos se encontraban ya en otros pedagogos occidentales en épocas anteriores. Suzuki desarrolla en la práctica una clase en la que aprenden padres e hijos, de forma que a la hora

de estudiar en casa los hijos son apoyados por los padres, del mismo modo que se realizan las tareas de la escuela.

La expresión educación musical puede referirse a ámbitos y enseñanzas muy distintos, entre otros los relacionados con la música en la educación obligatoria, la música en instituciones de educación no formal (por ejemplo, las escuelas de música) o la música en instituciones especializadas, como es el caso del conservatorio. La incorporación de la enseñanza de la música desde los primeros niveles escolares hasta los estudios más adelantados en centros musicales específicos o en las universidades es un planteamiento muy común en toda la sociedad occidental.

Actualmente se han ido desarrollando nuevas formas de enseñanza musical, entre ellas, el enseñar a través de Internet. Este nuevo método se implementó ya que muchas personas se veían privadas de esta enseñanza. Por otra parte, gracias a las nuevas tecnologías ha sido práctico el aprender en línea, ya que hay muchos recursos sonoros y de multimedia que hacen práctico el método de enseñanza.

Recientemente la prestigiosa escuela Juilliard ubicada en Nueva York, ha empezado a ofrecer estas clases online o e-learning. El proyecto está basado en que los alumnos aprenderán música a través de demostraciones virtuales. El Conservatorio Virtual, a cargo de Sergio Blardony es una propuesta para los alumnos y profesores con inquietudes sobre la música y la educación. Se empezó a desarrollar el proyecto en el año de 2006 y se ha ido complementando con distintos planes de formación.

La Plataforma Digital para la Educación Artística y Divulgación de las Artes, surge como una propuesta que articular y generar sinergia entre los procesos de desarrollo de

públicos y la atención a las necesidades de la educación artística en sus distintos niveles, toda vez que en la actualidad el uso de las tecnologías ha fomentado un avance exponencial de la información y el conocimiento en el planeta y que se sustentan en Internet con la aplicación de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) en usos formativos, fomentando así nuevos escenarios para el aprendizaje y construcción del conocimiento.

Aunque a nivel profesional en México la licenciatura en educación musical se cursa de manera presencial en universidades públicas como la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, a nivel internacional las opciones son más y muy amplias.

La pedagogía musical trata la relación entre la música y el ser humano. En las civilizaciones más antiguas (India, China, Egipto y en tantas otras no documentadas), la música estaba ligada a funciones de gran importancia en las ceremonias; su enseñanza estaba controlada por las más altas autoridades civiles o religiosas. Las perspectivas de la educación, de la formación, de la enseñanza y del aprendizaje forman parte de la pedagogía musical. En la pedagogía musical debe distinguirse la enseñanza teórica de la enseñanza práctica.

Resultados y discusión

Se constató que el trabajo de formación de aptitudes en los niños que desean estudiar música presenta un bajo nivel, pues la escuela especializada adopta el desarrollo de esta y no la formación. Esta concepción no ofrece oportunidades de inclusión, toda vez que aquellos infantes con actitudes para participar en esta área de conocimiento solo precisan de la realización de ejercicios prácticos que

permitan la posesión de las condiciones necesarias para ello.

A manera de diagnóstico de aplicaron instrumentos de investigación científica los cuales arrojaron los resultados siguientes:

Se concibió una entrevista a los especialistas con el objetivo de recoger criterios acerca del trabajo con las aptitudes de los niños. En esta dirección los criterios fueron unánimes. Los especialistas aseguran que con las aptitudes se nace y las personas que nacen sin aptitudes, nunca podrán estudiar música. En esta dirección se debe plantear que los criterios emitidos no cuentan con los fundamentos científicos necesarios, pues como ya se refiere en las fuentes bibliográficas, toda persona tiene aptitudes hacia el conocimiento y esta afirmación es asumida por los autores de este artículo.

Otro de los instrumentos aplicados fue la encuesta a los estudiantes. Este tuvo como propósito, constatar el nivel de formación de aptitudes y actitudes ante la música. En esta dirección los estudiantes muestran gustos y preferencias por las actividades culturales musicales, pero no siempre en la escuela normal se desarrollan estas manifestaciones según sus propósitos. Estos aseguran que no existen las condiciones materiales para el trabajo con obras de arte.

Otro de los aspectos que se tuvo en cuenta en este instrumento fue en el trabajo que realizan los educadores musicales, tanto lo de las escuelas normales como los especialistas de la escuela de música respecto a la formación de los dos tipos de condiciones. Según los datos que se recogen en encuesta se determina que la labor del educador artístico de las escuelas normales es insuficiente si de música se trata. En ello se agrega que no siempre el que

imparte la educación musical es un educador para esta materia.

En el caso de los especialistas se enfatiza que estos adolecen de fundamentos teóricos y didácticos para concebir que un gran porcentaje de individuos puedan estudiar música, solo que necesitan de un tratamiento para ello y un mayor tiempo de ejercitación. De manera que previo a los procesos de producción o creación musical se desarrolle un proceso de apreciación donde tengan lugar los componentes de la educación musical.

No conforme con información obtenida se procedió a la aplicación de observaciones, con el objetivo de comprobar el nivel actual del desarrollo del proceso de apreciación musical. Teniendo en cuenta el trabajo con los lenguajes artísticos que concibe la dimensión estética se observaron talleres de los instructores de arte, clases de educación artística, actividades programadas y clase de música en la escuela especializada.

Haciendo una generalización con relación a ello se plantea que el trabajo insuficiente con obras de arte impide favorecer el desarrollo de la percepción en los educandos. En el caso de la institución preescolar los educadores no siempre reúnen las aptitudes para atender la dimensión estética en las diversas vías que posee. A juzgar de los talleres que atienden los instructores de arte hay que plantear que se detectó un insuficiente trabajo con la percepción artística, pues excepto la manifestación de música los demás talleres, adolecen del empleo deseado de obras de artes.

Una última cuestión es el caso de los profesores de educación artística ubicados en las Secundaria Básica y en los Preuniversitarios. En este sentido se asegura que la dependencia que presentan a partir del

empleo de los medios, con énfasis la clase transmitida por la televisión; ello no satisface las necesidades del proceso y esto se asocia a la inestabilidad de trasmisión. En esta dirección se reconoce la importancia de la utilidad de los medios, sin embargo, el carácter pasivo de estas actividades impide un desarrollo de la percepción de la obra en los educandos.

Descripción de las acciones educativas

Objetivo general: superar a los educadores artísticos de las diversas manifestaciones y modalidades de formación respecto a la percepción de la obra de arte y en el trabajo de dirección del proceso de apreciación artística en las educaciones.

Acciones:

- Diagnosticar las necesidades del empleo de la obra de arte como condición imprescindible en el proceso de apreciación artística. Ello implica la participación de los componentes personales en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la Educación Artística
- Fundamentar a través del estudio de la bibliografía y de las fuentes que brindan la información, los contenidos teóricos y didáctico para el trabajo con la obra de arte
- Elaboración de propuestas de actividades de apreciación artística por lenguajes y con el empleo de obras de arte.
- Visitar instituciones culturales y artísticas de la localidad para propiciar el intercambio con los sujetos, la confrontación con las obras de arte y con las figuras representativas
- Dirigir actividades de educación artística con los estudiantes fuera de la escuela e implementar talleres por manifestaciones

- Motivar, a través del empleo de obras artísticas, la participación de los estudiantes en las actividades de educación artística

Los autores proponen, además, el desarrollo de Talleres de apreciación- creación artística para los docentes y la organización de cursos de posgrados por manifestaciones, de manera integral con relación a los lenguajes artísticos que se trabajan en las instituciones educativas y las de tipo especializadas, con énfasis las que atienden la manifestación de música.

Conclusiones

Las reflexiones emitidas no abogan por invalidar el carácter selectivo que tiene el aprendizaje de la música para el caso de las escuelas especializadas. La pretensión manifestada en el análisis realizado demuestra que la formación y desarrollo de las aptitudes para la música son posibles bajo el esfuerzo y el empeño de estudiantes y maestros de música y de educación musical; por ello la disposición de los sujetos devenida en la existencia de las actitudes constituyen, a la par, la otra condición que debe caracterizar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música bien sea por vía masiva o especializada. Hágase lo posible porque las escuelas especializadas adquieran una dosis en cuanto a educación inclusiva se refiere, formen aptitudes, musicalicen y proporcionen segundas oportunidades a todas aquellas personas que sueñan, desde la sensibilidad y las actitudes, a acercarse al fascinante mundo de esta manifestación.

Referencias Bibliográficas

- Cerebro, arte y creatividad. Las amusias. El caso de Ravel y Shebalin. Pag. 101 a 110. Edwin Ruiz. Universidad Nacional de Colombia.
- Hecho. Video. (1993) Importancia de la música en los niños. Curso de pedagogía y tecnología,

Dirección Docente Metodológica: Algunas consideraciones sobre el método de enseñanza. Ministerio de Educación Superior. ENPES, Ciudad de la Habana.

Hemzy de Gainza, Violeta: La iniciación musical del niño, Edición Revolucionaria, La Habana 1989.

“Algunas reflexiones sobre los procesos de formación inicial”, ponencia en Reunión Regional de Experto de Formación Música de América Latina, Caracas, 1995.

Díaz López, Raque, Zobeida De La Caridad Chelala Guerra y Torres Ramos Yanelis (2015). Lecturas de educación musical y su didáctica. Ed. Pueblo y Educación, La Habana.

Sánchez Ortega, Paula M. y Xiomara Morales Hernández (2008) Educación Musical y expresión corporal, Ed. Pueblo y Educación, La Habana.

Sánchez Ortega, Paula M (2012) Educación Musical en Cuba, teoría y práctica educativa, Ed. Pueblo y Educación, La Habana.

Amos Comenio, Juan (2000). Didáctica Magna. Porrúa. p. 188.

Rousseau: Emile. Londres, editorial Grant and Cutler, Ltd. (1983), 47.

Amos Comenius, Juan (1983). Didáctica Magna. La Habana. Ed: Pueblo y educación.

Hemzy De Gainza, Violeta. (1989). La iniciación musical del niño. La Habana. Edición Revolucionaria.

Sánchez Ortega, Paula y Xiomara M Morales Fernández. (2008). Educación Musical y expresión corporal, La Habana. Ed: Pueblo y Educación.

Rousseau Jacques, Jean. (1983). Emile, Londres, Ed: Grant and Cutler.



Esta obra está bajo una licencia de **Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0 Internacional**. Copyright © Luis Sánchez Araujo, Ramón Collado González y Elio Hernández Pérez.

