

**Rubidia Lilubina Boror Bor**

**LOS PROGRAMAS DE EDUCACIÓN MUSICAL DE EL CENTRO DE  
DESARROLLO ARTÍSTICO INFANTIL DE LA COMUNIDAD DE ZET” Y SU  
INCIDENCIA EN EL RENDIMIENTO ACADÉMICO Y DESARROLLO SOCIAL**

**ASESOR: Dr. Igor de Gandarias**



**Universidad de San Carlos de Guatemala  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE ARTE**

**Guatemala, Septiembre de 2014**

Este trabajo fue presentado por la  
autora como trabajo de tesis,  
previo a optar al título de  
Licenciada en Arte.

Guatemala, Septiembre de 2014



## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....		<b>6</b>
<b>A. MARCO CONCEPTUAL</b> .....		<b>7</b>
1. Planteamiento del problema .....		7
2. Antecedentes del problema .....		8
3. Justificación de la investigación .....		10
4. Alcances y límites de la investigación .....		10
<b>B. MARCO TEÓRICO</b> .....		<b>11</b>
1. El desarrollo musical de los niños .....		11
1.1 La música en la etapa inicial .....		11
1.2 "Cualquier niño puede ser enseñado y hay una sola forma de hacerlo" .....		13
1.3 La música y el desarrollo cerebral infantil .....		15
1.4 La lectura musical temprana .....		19
1.5 El desarrollo del comportamiento social de los músicos .....		20
2. Educación artística y desarrollo humano .....		22
3. Educación musical en Guatemala .....		23
3.1 Primeras escuelas de música .....		23
3.2 Conservatorio Nacional de Música .....		24
3.3 Academias de música del Ministerio de Cultura y Deportes .....		25
4. Breve referencia histórica de la música orquestal en Guatemala .....		25
4.1 Primeros grupos musicales .....		25
5. Orquestas juveniles en Guatemala .....		26
5.1 Breve historia de las orquestas juveniles en Guatemala .....		26
5.2 Fundación Música y Juventud .....		28
5.3 Escuela Municipal de Música .....		29
5.4 Conjuntos instrumentales del Ministerio de Cultura y Deportes .....		30
5.5 Otros proyectos de desarrollo musical .....		34
5.5.2 Proyecto Pentagrama .....		34
6. Sistema musical hegemónico en el área rural de Guatemala .....		35
6.1 Innovación musical en una comunidad rural Tzutuhil .....		36
6.2 Orquesta Sinfónica de Santa Cruz Balam-yá, Chimaltenango .....		38



<b>7. La aldea Comunidad de Zet de San Juan Sacatepéquez y su Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI)</b> .....	<b>40</b>
7.1 La aldea Comunidad de Zet .....	40
7.2 El Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI de la aldea Comunidad de Zet del municipio de San Juan Sacatepéquez, Guatemala y la orquesta sinfónica infantil .....	48
<b>C. MARCO METODOLÓGICO</b> .....	<b>64</b>
<b>1. Hipótesis</b> .....	<b>64</b>
<b>2. Variables</b> .....	<b>64</b>
<b>3. Descripción y descomposición de las variables</b> .....	<b>64</b>
<b>4. Tipo de variable y su dependiente</b> .....	<b>64</b>
<b>5. Escala de medición</b> .....	<b>65</b>
<b>6. Población</b> .....	<b>66</b>
<b>7. Instrumentos</b> .....	<b>66</b>
<b>D. MARCO OPERATIVO</b> .....	<b>68</b>
<b>1. Método</b> .....	<b>68</b>
1.2 Localización y acopio de información.....	68
1.3 Investigación bibliográfica, de archivo y electrónica .....	70
<b>2. Plan de trabajo</b> .....	<b>71</b>
<b>3. Cronograma de actividades</b> .....	<b>72</b>
<b>4. Presentación de resultados</b> .....	<b>72</b>
4.1 Indicador: Pertinencia cultural del Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI.....	73
4.2 Indicador: Influencia y desarrollo social .....	75
4.3 Indicador: Importancia y apoyo otorgado por la comunidad al CDAI.....	78
4.4 Indicador: Metodología y contenidos utilizados en el CDAI.....	81
4.5 Indicador: Desarrollo social y rendimiento académico.....	82
4.6 Evaluación Comparativa del Rendimiento Escolar .....	83
<b>5. Análisis e interpretación de resultados generales</b> .....	<b>84</b>
5.1 Incidencia del trabajo desarrollado por el CDAI en la Comunidad de Zet.....	85
5.2 Pertinencia de los programas del CDAI en la aldea Comunidad de Zet.....	86
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>89</b>



<b>RECOMENDACIONES.....</b>	<b>91</b>
<b>FUENTE BIBLIOGRAFICA .....</b>	<b>92</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>98</b>
<b>No. 1 Escuelas de música auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Deportes .....</b>	<b>98</b>
<b>No. 2 Academias de música auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Deportes.....</b>	<b>99</b>
<b>No. 3 ADESCA.....</b>	<b>101</b>
<b>No.4 Encuesta 1 .....</b>	<b>105</b>
Cuestionario para vecinos de la comunidad No. 1 .....	105
<b>No. 5 Encuesta 2 .....</b>	<b>106</b>
Cuestionario para padres de familia No. 2 .....	106
<b>No. 6 Encuesta 3 .....</b>	<b>108</b>
Cuestionario para niños y jóvenes del CDAI No. 3.....	108
<b>No. 7 Encuesta 4 .....</b>	<b>109</b>
Cuestionario para maestros del CDAI No. 5.....	109
<b>GRÁFICAS.....</b>	<b>110</b>
1. Grupo de estudiantes del Centro de Desarrollo Artístico Infantil .....	110
2. Grupo de estudiantes que no asisten al Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI).....	116
<b>RESULTADOS GENERALES POR MATERIAS COMPARATIVAS ENTRE EL GRUPO DE LOS ASISTENTES Y NO ASISTENTES DEL CDAI .....</b>	<b>123</b>



## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende estudiar y documentar, bajo un enfoque psicopedagógico y antropológico, la incidencia académica, social y cultural de los programas de educación musical de la Orquesta Sinfónica Infantil y del Centro de Desarrollo artístico Infantil de la aldea Comunidad de Zet, en el municipio de San Juan Sacatepéquez: programa apoyado por la fundación Visión Mundial Guatemala.

El estudio inició con la aplicación de instrumentos de investigación, como encuestas y entrevistas a educadores, vecinos y estudiantes que forman parte del Centro de Desarrollo Artístico Infantil de la Comunidad de Zet (CDAI). Este primer paso se realizó con la finalidad de recabar información que permitiera determinar la influencia y pertinencia de programas como el CDAI dentro de la comunidad, para definir la funcionalidad de este tipo de proyectos en áreas rurales.

Como resultado del estudio se demuestra la incidencia que conlleva el formar parte de una orquesta sinfónica o de estudiar música, en el rendimiento académico, desarrollo social y cultural de los jóvenes de una comunidad rural, en un país multicultural y en proceso de desarrollo, como lo es Guatemala. Otro aspecto importante a observar es la pertinencia de instalar un centro de estudios musicales con enfoque sinfónico en un área rural de Guatemala.



## A. MARCO CONCEPTUAL

### 1. Planteamiento del problema

En Guatemala se carece de estudios que demuestren los efectos del estudio de la música en niños; menos si se piensa en las áreas rurales, donde las posibilidades educativas son más escasas y las dificultades económicas mayores. Aunque se cuenta con estudios realizados por Malbran (1991), Gardner (1994) y "Tomatis" (1950) que demuestran el efecto terapéutico, el desarrollo de la personalidad, el efecto de la música en el comportamiento humano y grandes beneficios de la música, son datos ajenos a nuestra actual realidad social, que no necesariamente producen el mismo efecto en un área rural como la aldea Comunidad de Zet; por esa razón, además se confrontan los estudios anteriores con los de Merriam (1964), O'Brien (1976), Navarrete (2005), Aharonián (2006) y Stöckli (2006).

Desde fines del siglo pasado iniciaron el trabajo, fundaciones y asociaciones de diferente índole interesadas en promover la educación musical entre la juventud en áreas rurales, como Visión Mundial. Esta labor generó otras condiciones de aprendizaje en las poblaciones afectadas cuyos productos y resultados no han sido aún evaluados y estudiados.

El problema, entonces, que resulta pertinente plantear es: ¿qué tipo de influencia produce en una comunidad rural la introducción de una orquesta sinfónica infanto-juvenil?, es decir: cuando este tipo de agrupación, representante de la cultura hegemónica, se implanta en una comunidad con otros valores culturales. Por otra parte, la respuesta a esta interrogante se problematiza debido a la poca atención que se le ha dado al arte en general y a la educación musical en particular, ya que si bien es cierto, es difícil alcanzar la educación general en una comunidad rural, lo es más la educación de un arte como la música.



## 2. Antecedentes del problema

El análisis de las influencias y repercusiones de la educación musical en los integrantes de la orquesta sinfónica infantil de la Comunidad de Zet, aldea de San Juan Sacatepéquez, municipio de Guatemala, es el objetivo de este estudio. Su importancia resulta evidente al considerar que la educación musical escolar y el aprender a ejecutar instrumentos sinfónicos resultan ser actividades tradicionalmente alejadas a la realidad social y cultural de esta niñez y juventud.

Al indagar en las bibliotecas públicas del país y de las universidades nacionales, se constató la poca cantidad de investigaciones sobre este tema; lo cual confirma la necesidad de realizar esta investigación, como un aporte al acervo cultural y educativo del país. Entre las tesis cuya temática tienen relación con el presente trabajo, se pueden mencionar:

De la Universidad de San Carlos de Guatemala:

- *Análisis sobre la formación musical en el ciclo de educación básica, departamento de Jutiapa*, de Fernando Enrique Marticorena Yanes, cuyo objetivo central fue determinar la eficiencia de la asignatura de educación musical dentro del ciclo de educación básica.
- *Consideraciones sobre el enfoque de la educación musical*, de Emilio Arreaga García, que determina los rasgos esenciales de la enseñanza de la música en nuestro país.
- *Ensayos sobre bienestar y salud dentro de los elementos psico-terapéuticos de la música en el medio guatemalteco: (una investigación experimental sobre los efectos psico-terapéuticos de la música en la conducta humana del guatemalteco con desajustes de adaptación social en su personalidad, que inciden desfavorablemente en su interrelación comunitaria* de Arturo Arévalo Melgar, cuyo título es ampliamente explicativo.





- *Importancia de la música como herramienta psicopedagógica en el fortalecimiento del rendimiento académico en niños con dificultad de aprendizaje* de Elsyé Ninet López Castillo de Rodas, que expone de forma teórica y práctica la formación de un programa de atención a niños con dificultades de aprendizaje utilizando los procesos de enseñanza musical para estimular los mecanismos necesarios para el éxito escolar.
- *Influencia de la educación musical en la formación integral del alumno de la escuela primaria* de Víctor Hugo Vargas Pineda, investigación que establece el contenido programático del curso de educación musical para este nivel educativo.
- *Posibilidades formativas y estéticas de la enseñanza musical para escolares del nivel secundario* de Leopoldo Colom Molina, la cual establece la importancia no solo en el ámbito de los cursos artísticos sino también académicos de la materia de educación musical.
- Seminario: *Intereses artísticos de los adolescentes guatemaltecos*, Departamento de Arte de la Facultad de Humanidades (1987) el cual trata sobre los principales intereses artísticos que van desde las artes mayores hasta las menores.

De la Universidad Rafael Landívar:

- *Centro de estimulación musical para el desarrollo integral de la niñez*, de Paola Irasema Molina Chew la cual establece la importancia de la estimulación musical temprana.
- *Liberando sentidos: la importancia del estudio de la música para el desarrollo del adolescente guatemalteco* de Marco Alejandro Maldonado, investigación que establece la importancia del estudio de la música como parte del acervo cultural.
- *La importancia de las técnicas de la educación musical en el proceso de enseñanza-aprendizaje* de Carlos Alberto Arias Lara. La cual trata sobre la importancia de la educación musical dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje.



### **3. Justificación de la investigación**

Existen razones de orden histórico, antropológico, pedagógico y social que justifican la realización de este trabajo de investigación. En primer lugar como se constató en los antecedentes, se tiene poca información, sobre la incidencia de la música a través de un movimiento orquestal sinfónico en el rendimiento académico escolar y social de los estudiantes del sistema educativo guatemalteco. Además, se desconoce si el enfoque pedagógico empleado en el proceso de enseñanza-aprendizaje es el más adecuado y aún más, si la presencia de una orquesta es pertinente en el contexto indígena para lograr el desarrollo cultural académico, social y artístico de sus jóvenes integrantes.

Por otra parte, los cambios curriculares que se han operado en el sistema educativo de nuestro país ponen en duda el papel de la música como elemento indispensable dentro del rendimiento académico escolar y el desarrollo social. Demostrar la importancia de la educación musical puede impulsar cambios indispensables en el sistema educativo al desarrollar habilidades psicomotrices, la expresión corporal, el desarrollo verbal e interpretativo desde temprana edad entre otros.

### **4. Alcances y límites de la investigación**

El presente estudio se sitúa en un área rural: aldea Comunidad de Zet del municipio de San Juan Sacatepéquez, del departamento de Guatemala, cuyo ámbito institucional es el Proyecto del Centro de Desarrollo Artístico Infantil patrocinado por la Fundación Visión Mundial Guatemala. Se tomó en cuenta a niños y jóvenes de ambos sexos comprendidos entre los 4 y 25 años de edad, quienes asisten a esta institución entre los años 2005 y 2014.



## **B. MARCO TEÓRICO**

### **1. El desarrollo musical de los niños**

#### **1.1 La música en la etapa inicial**

Los primeros años en la vida de un niño representan un período importante para su futuro, ya que allí se establece una relación especial entre padres e hijos llamada "apego". "La música puede contribuir a fortalecer este vínculo y lograr que se convierta en una relación sana y operativa. Además, en esta etapa inicial del crecimiento, las experiencias musicales adquieren un significado educativo cuando se propone una iniciación temprana en el camino de la práctica y la degustación artística" (Malbran, 1991, 13). El "método de la educación del talento" o "método de la lengua materna" señala que todos los niños del mundo hablan el idioma de su región con naturalidad y fluidez, desde muy temprana edad, lo cual demuestra que el aprendizaje de la lengua materna es un método educativo perfecto (Suzuki, 2004, p. 2). En todo el mundo, cuando los padres le hablan a sus hijos pequeños, ajustan sus voces para hacerlas más suaves, más rítmicas, más musicales.

"La música es un medio a través del cual se puede lograr el desarrollo integral del niño que abarca las áreas cognitiva, social, emocional, afectiva, motora y del lenguaje, así como la capacidad de lectura y escritura" (Malbran, 1991, 13-15)

Sin embargo de acuerdo a estudios realizados por Silvia Malbran en Argentina expone que ajustarse a la sincronía rítmica con unidades de tiempo uniforme, presenta dificultad y no resulta fácil de dominar en niños de corta edad, con deficiencia mental y niños provenientes de grupos marginales.

Por otro lado, pueden postularse diferentes causas de la sincronía rítmica, tales como baja calidad de estimulación temprana, dificultades motoras mínimas o un entorno cultural distinto. Paradójicamente, se ha observado que sujetos con lesiones traumáticas (como secuelas de polio o diversas afecciones como distrofias musculares, paraplejías o hemiplejías) pueden realizar ejecución de sincronización rítmica con unidades de tiempo uniforme sin dificultad. También algunas personas con lesiones auditivas, hipoacúsicos o sordos totales, pueden realizar



correctamente acciones rítmicas. Estas observaciones sugieren que la exactitud del comportamiento rítmico no necesariamente depende de la integridad de los centros motores.

En niños de corta edad o deficientemente estimulados, la mejora es el resultado de la práctica esto revela que la falta de sincronización rítmica con unidad de tiempo uniforme puede tener carácter temporal y obedecer a la falta de madurez o como se mencionó anteriormente, al entorno cultural, más que a las lesiones de otra índole.

En los casos en que la asincronía rítmica se domina, el proceso opera por fases que evolucionan desde comportamientos desestructurados a estructurados, que Silvia Malbran ha denominado: a la primera fase, Difusa (de característica asincrónica); a la segunda fase, Fluctuante (alternativamente asincrónica y sincrónica) y a la tercera fase, precisa (sincrónica). Para cada una de las siguientes fases no existen edades ya que depende de la estimulación que cada uno haya recibido anteriormente. (Malbran, 1991, p.45-49)

En contraste a lo anterior es importante destacar que la sincronía rítmica y la afinación absoluta son valores musicales que no son parte de los patrones culturales de algunos grupos de individuos portadores de música tradicional guatemalteca. Al respecto los iniciadores del programa del Centro de Desarrollo Artístico Infantil de San Juan Sacatepéquez decidieron que para ser parte del grupo orquestal de este centro se realizaría una evaluación práctica con niños y jóvenes, según la edad; teniendo como parámetro la sincronía rítmica y la afinación temperada occidental en la interpretación de una melodía. Se descubrió que el comportamiento rítmico que caracterizaba a cada niño y joven era la asincronía rítmica, lo cual posiblemente se debe a que en esa región la sincronía rítmica no es un elemento de su cultura musical. Ello parece corresponder con "Un estudio antropológico realizado por Karl Sapper en 1895 en Chincani muestra que la música de dos chirimías y tambor del área k'iché tiene ritmo libre" (Stökli, 2005 79-87). En la primera danza del *Baile de Cortés*, la primera chirimía toca una melodía sin que se pueda identificar con certeza un compás; mientras tanto, la segunda chirimía entra después de una pausa y toca, sin preocuparse por la primera voz



continuamente, entre tanto los indígenas varones y muchachas bailan y cantan sin cesar una nota continua y el tambor repite sin parar un patrón rítmico. En la música se puede determinar que es extremadamente irregular y violenta sin armonía, pero quizás apropiada para la danza (una especie de danza guerrera). En cuanto a la afinación tanto individual como colectiva, en la interpretación, estas dos chirimías, no tocaron nítidamente afinadas según el sistema temperado. Stökli (2009, 76) expresa "Con eso no quiero insinuar que Sapper no habría sido capaz de percibir diferencias eventuales en la afinación de los instrumentos.

Estos hechos nos hacen observar que el ritmo y la afinación son parámetros que se definen de acuerdo al entorno cultural (Stökli, 2005, 79-87). Y que existe la posibilidad de un concepto de afinación alternativo. Además, muchas culturas musicales no hacen uso de una referencia absoluta y obligatoria de afinación. Sea como fuese, mucho más importante que la cuestión de la afinación absoluta es en este caso, que se escuchó una escala diatónica que formó la base estructural del desarrollo melódico, sin preocuparse por nada más (Sapper, 2006).

#### 1.2 "Cualquier niño puede ser enseñado y hay una sola forma de hacerlo"

Suzuki (2010) afirma en su filosofía y en su método clásico de la "educación del talento", cuya base es una analogía constante con el método del aprendizaje del lenguaje, que todos los niños pueden aprender a ejecutar un instrumento musical, al igual que todos los niños hablan sin dificultad y con fluidez el idioma de su región si tienen un ambiente adecuado, estimulante y el apoyo y presencia de los padres. (pp. 24-25 y 38-39)

Además, considera vital el empezar a temprana edad, la estimulación constante para desarrollar al máximo nivel la habilidad musical, teniendo en cuenta que cada niño avanza a su propio ritmo. El talento no es innato, se desarrolla; es decir, cada individuo (sin importar la edad) puede estar en cualquiera de las fases mencionadas por Malbran que dependerá de la estimulación que cada uno haya recibido ó del entorno cultural que lo rodea. Por ejemplo, si se realiza una mala práctica musical se produce una mala aptitud; por tanto, la torpeza es el resultado de una enseñanza artística equivocada.



Considerar estos hallazgos en la iniciación musical de los niños puede cambiar el sistema de enseñanza institucionalizada de la música, quien demanda en muchas ocasiones aprender un comportamiento o respuesta no acorde con la fase que atraviesa, por lo que se realiza un esfuerzo infructuoso. Este proceso de desarrollo natural hace que, en muchos casos, la enseñanza se centre en la búsqueda de un logro para el cual la persona no se encuentra preparada.

También sucede con frecuencia que la reiteración de un estímulo o la ejecución desajustada no se tolera. En estos casos, el desajuste es tomado por el maestro como falta de atención del alumno, cuando en realidad puede tratarse de una imposibilidad momentánea originada de una mala práctica o que, simplemente su cultura es distinta al sistema utilizado para enseñar algo ajeno a su entorno. Es el caso de pedir a un niño de una comunidad indígena guatemalteca que cante afinado de acuerdo a modelos que no conoce o que toque con sincronía rítmica sin tener en cuenta, que para la tradición popular guatemalteca por sus diferencias culturales esos parámetros son distintos al sistema temperado en que se basa la enseñanza musical de los países como el nuestro.

De ahí la importancia de una enseñanza bien estructurada que según los puntos esenciales indicados: todos los niños pueden desarrollar habilidades en alto nivel si el proceso es natural y evolutivo, evitando que se pase de un punto a otro sin dominar el anterior, teniendo en cuenta los aspectos culturales de cada lugar. Estos son algunos puntos que demuestran que para lograr el desarrollo de una determinada habilidad, dependerá de los procesos de la enseñanza y aprendizaje que experimenten los niños.

Un niño que posee sincronía rítmica no es más hábil para la música que otro que posea asincronía rítmica o bien le falte afinación u otros parámetros que normalmente se utilizan para observar la habilidad musical en la educación sistemática occidental. Por tanto, es importante indicar que el aprendizaje musical



indígena tradicional se caracteriza por potencializar aspectos como: desarrollar de manera natural a los niños en su enseñanza musical además de iniciarlos desde muy pequeños considerando que muchos de ellos están destinados a ser músicos, debido a que su núcleo y ambiente familiar está formado por músicos. Por ejemplo, entre los Achies de Rabinal los niños están rodeados de música, en este caso de sones en marimba, por lo cual desarrollan su percepción observando primero la ejecución de sus familiares adultos o de sus padres, desarrollando la memoria visual. Esto conduce a la memoria para secuencias ya que tienen un repertorio de 20 a 30 sones, lo cual conduce al refinamiento en las percepciones motoras cuando un niño, sin que exista una edad apropiada, solamente toma sus baquetas y ejecuta lo escuchado y observado (Navarrete, 2005, 152-159).

### 1.3 La música y el desarrollo cerebral infantil

El cerebro humano es el órgano más importante y de mayor complejidad del sistema nervioso. Durante la infancia sufre cambios y es altamente sensible a los estímulos externos. Anatómicamente se puede dividir en dos hemisferios (derecho e izquierdo), cada uno con características funcionales diferentes y especiales. Están compuestos por lóbulos y cubiertos por una estructura denominada corteza cerebral, en la cual se encuentran las áreas del desarrollo humano. Los estudios neuro anatómicos han demostrado que el hemisferio izquierdo se especializa en el procesamiento del lenguaje, mientras que el hemisferio derecho, en la percepción y procesamiento de la música. "El cerebro humano funciona por medio de conexiones (sinapsis) que realizan las células cerebrales, denominadas neuronas que se encargan de transmitir el impulso nervioso que determina la conducta. Tienen una alta capacidad de aprendizaje y funcionan en situaciones extremas o de déficit, tanto orgánico como funcional. Esta capacidad se denomina plasticidad cerebral". (Hernández, 2010, 16-17)

El programa terapéutico del Dr. Alfred Tomatis, por ejemplo, consistía en la estimulación musical a través de la audición, específicamente con piezas de Mozart



y otros compositores clásicos. Se obtuvieron cambios positivos en la rehabilitación del lenguaje y en el desarrollo del habla. A este efecto se le ha denominado "efecto Tomatis", ya mencionado.

Otros estudios demostraron un nuevo modelo de desarrollo del oído humano, reconociendo que el feto escucha sonidos dentro del útero materno (como los movimientos de la digestión, ritmos cardíacos y la respiración de la madre). Además, el recién nacido se relaja cuando escucha la voz de su madre. (Tomatis, 2000, 23-24). Otros estudios demuestran efectos positivos al escuchar música de Mozart.

Rauscher (1993) y colaboradores de la Universidad de California, publicaron los resultados obtenidos en una investigación realizada con grupos de estudiantes universitarios, a quienes se les expuso a escuchar durante 10 minutos una sonata de Mozart, logrando puntuaciones altas en las pruebas de habilidades visuo-espaciales y cognitivas en general, así como un incremento transitorio del cociente intelectual. A este hallazgo se le denominó "efecto Mozart". Estudios posteriores han demostrado que el escuchar música de Mozart desencadena cambios de conducta (en relación a estados de alerta y calma), afectividad (induce estados emotivos) y metabólicos (aumento del contenido de calcio y dopamina en el cerebro). (p. 24)

Las investigaciones referidas al efecto que produce la música en el cerebro infantil coinciden en que ésta provoca una activación de la corteza cerebral, específicamente en las zonas frontal y occipital, implicadas en el procesamiento espacio-temporal. Al evaluar los efectos de la música a través de registros de electroencefalogramas se encontró que la música origina una actividad eléctrica cerebral tipo alfa.

Comparando esas investigaciones con la forma de aprendizaje de la música en las regiones de poblaciones indígenas en Guatemala, se puede comprobar que ésta es distinta al sistema occidental que es al que se refieren los estudios citados en la comunidad Indígena Achí de Rabinal en Alta Verapaz, sin embargo los efectos de la música son similares. Estos estudios muestran que los niños aprenden desde muy pequeños y su sueño al ser adultos es ser músicos como sus padres y/o





abuelos. Ellos aprenden escuchando, observando y tocando según su entorno y cuando es momento de ejecutar la marimba, les resulta muy fácil y natural. Caso contrario al adulto que debe trabajar durante el día y únicamente por las noches practica y aprende a ejecutar la marimba, sin embargo los Achíes no excluyen a nadie de poder aprender y consideran muy importante la dedicación, interés y humildad (Navarrete, 2005, p. 150)

Los músicos indígenas de Rabinal, Alta Verapaz, interpretan las obras dependiendo del contexto social. Ellos creen que respetan a sus ancestros con su música y aunque lo que ejecutan está influenciado por la música hegemónica occidental y mucha de la música que interpretan ha sido impuesta, ellos consideran que el racismo es justificado por el bien y el mal. (Navarrete, 2005)

La manera de escuchar y aprender a ejecutar la marimba coincide con los conceptos de Suzuki en cuanto a que estas prácticas las llevan a cabo los mismos Achíes:

A continuación se presenta un cuadro comparativo entre las características del aprendizaje musical indígena y el aprendizaje sistematizado.

<b>Aprendizaje musical indígena</b>	<b>Aprendizaje sistematizado</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Introducir a los niños en el mundo de los sonidos, significado de palabras y fortalece el aprendizaje. Es decir aprender su contexto cultural.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• A los niños se les enseña música quizás de una manera no tan natural iniciando con la lectura musical.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Brinda la oportunidad para que los niños interactúen entre sí y con los adultos. Los niños Achíes aprenden de sus padres ó en familia.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Los niños también interactúan entre sí, sin embargo no tanto con adultos excepto con sus maestros.</li> </ul>



<ul style="list-style-type: none"><li>• Estimula la creatividad y la imaginación infantil. En la cultura achi, la música es un medio de expresión que está dedicada a Dios o a sus ancestros muertos especialmente, lo cual estimula en los niños la imaginación.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Es muy parecida con la diferencia de que el entorno cultural es distinto.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• A un aumento en la capacidad de memoria, atención y concentración de los niños. También manifestado en el estudio de Navarrete, al afirmar que aprenden de 20 a 30 sones como parte de su repertorio. (Navarrete, 2005, 153)</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• El repertorio muchas veces no pertenece a su cultura.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Al combinarse con el baile, estimula los sentidos, el equilibrio y el desarrollo muscular. En la cultura achi, los niños aprenden y bailan sones lo cual es fundamental para su cultura.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Es una característica similar.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Estimula el desarrollo integral del niño al actuar sobre todas las manifestaciones culturales a la que pertenece.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Estimula el desarrollo integral del niño, según su entorno cultural.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• Provoca la evocación de recuerdos e imágenes, con lo cual se enriquece el intelecto.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Se busca enriquecer el intelecto.</li></ul>
<ul style="list-style-type: none"><li>• La sincronía rítmica y la afinación temperada absoluta son valores de importancia relativa en esta cultura.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• La sincronía rítmica y la afinación son valores que si se buscan en la enseñanza.</li></ul>



#### 1.4 La lectura musical temprana

La estimulación temprana en cualquier ámbito es vital, y en la música es observable de acuerdo a las siguientes habilidades visuales necesarias para el mecanismo de lectura, escritura y la ejecución de un instrumento musical:

a) **Refinamiento de los movimientos de los músculos oculares**

Para ser capaz de leer música, un niño debe poder seguir una línea y pasar a la siguiente sin perder la ubicación. Además, debe poder mover sus ojos de la página al instrumento y viceversa sin perderse. A los niños de 6 o 7 años de edad les ayuda tener una regla bajo la línea que están leyendo porque el control de los músculos del ojo no son aún lo suficientemente buenos para mantener el lugar sin ayuda de la regla. Este control se obtiene lentamente por lo que el mover, detenerse y fijar son aspectos requeridos para leer, los cuales usualmente no están bien desarrollados hasta los siete u ocho años de edad.

b) **Refinamiento de la percepción visual**

La precisión del niño al leer música debe también percibir las diferencias apenas notables en la variedad de símbolos escritos. Debe ser capaz de ver en qué línea o espacio del pentagrama se ubica cada nota o si el movimiento de una secuencia es hacia arriba, hacia abajo o estacionario; necesita reconocer de una sola mirada la cantidad de símbolos que hay en un grupo de notas.

c) **Desarrollo de memoria visual y memoria para secuencias**

El niño debe establecer una memoria visual, un almacén en su cerebro, para el reconocimiento fluido de notas. De otro modo tendría que decodificar cada vez que encuentre una nota que no recuerde. Debe ser capaz de mantener en su memoria los patrones percibidos (de lo que acaba de leer), a la vez observar hacia patrones siguientes. (Lous, 2010, 40-46)

d) **Refinamiento en la traducción de percepciones en acciones motoras**

Este acto es la traducción de símbolos visuales en acciones motoras. Es una



función cerebral mucho más compleja que ejecutar un instrumento por oído, y debe esperarse el posterior desarrollo cerebral de los niños mayores. Esto es observable en el estudio de Mary Haworth donde se le presenta al niño un test visual con algunas formas simples y se le pide copiarlas. Las figuras están dibujadas en grande, tienen entre cuatro y cinco centímetros cuadrados de tamaño, y son puestas delante del niño mientras las copia. Si se dan ocho cuadrados de más o menos un centímetro cuadrado cada uno, ordenado diagonalmente y con un espacio regular entre ellos, los de cuatro años copian bien los cuadrados pero no logran el espaciamiento, dirección o número correcto; los de cinco años tienen una pequeña idea de espaciamiento y buena dirección aunque el número de cuadros es incorrecto. Este no es un test de memoria, sólo de copiado, lo cual indica que la habilidad de traducir símbolos (musicales) requiere un mayor nivel de concentración. (Hawort, 2010, 2-8 y 44)

### 1.5 El desarrollo del comportamiento social de los músicos

Estudios de Merriam (1964) sostienen que el comportamiento musical es variable y depende de cada cultura y sociedad. Existe un dilema entre los investigadores de escritorio y los de campo. Unir ambos es lo ideal; sin embargo, esto no se ha logrado ya que muchos acumulan información sin unificar conceptos. (pp. 123-125)

El comportamiento musical depende del rol que la sociedad da a los músicos. En un estudio realizado en un grupo social de una parte no identificada de África, Merriam observó que todos eran importantes en el papel musical, porque todos conocían las canciones, todos podían ser intérpretes y cada uno tenía claro el papel que debería desarrollar, por el bien de los otros. No parecía ser una sociedad sino más bien una familia, en la que no existen los títulos de profesionalización, como en la nuestra, donde unos parecen ser más importantes que otros por la cantidad de títulos o nivel académico.



Los estudios de Navarrete (2005) muestran, por otra parte, que el rol del músico dentro de la sociedad indígena maya achi, es fundamentalmente espiritual, quienes son considerados intérpretes que pueden abrir puertas hacia el mundo de los muertos, también participan en festividades importantes, especialmente religiosas y para divertirse en eventos sociales como bodas (pp. 32-51).

Estas reflexiones conducen a preguntar, ¿es pertinente enseñar a niños en una comunidad como la que se plantea en este estudio, a trabajar por metas individuales, o logros académicos? Ante este planteamiento no se asume que la aldea, Comunidad de Zet, sea un grupo como el de África, ó como los Achíes de Guatemala, ya que el individualismo puede cambiar su comportamiento social. La música da aportes favorables, por lo que es importante tratar de no condicionar el comportamiento ya que el aporte musical proporciona a través de la práctica en conjunto una función socializadora.

Aunque el patrón de la música académica de Occidente produce efectos positivos a su propia cultura, no se han hecho estudios sobre sus efectos si se aplica a una cultura diferente; por lo que no es pertinente aplicarla a todas. En los estudios de Merriam y Navarrete se muestra el trabajo incomparable de una comunidad en la que todos trabajan por todos, sin importar el estatus social de quién cumple determinada función social, por lo que todos son importantes.

En cuanto al desarrollo social, se muestra claramente que en muchas sociedades latinoamericanas, especialmente en áreas rurales, no se observan comportamientos de individualismo. Por el contrario, es observable el trabajo en equipo o un papel heredado de generación en generación. Aun así, no se puede dar por sentado que los efectos de la introducción de la música académica occidental en el entorno social de estudio producen únicamente efectos positivos o negativos. Es relevante manifestar que Guatemala posee una riqueza musical inmensa, lo cual invita a no perder de vista los efectos que produciría escuchar a los compositores nacionales del siglo XIX José Eulalio Samayoa o José Escolástico



Andrino, por ejemplo, y me refiero a ellos porque son compositores académicos guatemaltecos.

## 2. Educación artística y desarrollo humano

Otro punto de vista importante que aclara cómo la educación artística y el desarrollo humano dependen del entorno social, es el del doctor Howard Gardner, psicólogo investigador de la Universidad de Boston. Él estudia las capacidades cognitivas del ser humano, particularmente aquellas que son esenciales para las artes, en niños normales, en niños dotados y en adultos con lesiones cerebrales. Realizó un ensayo sobre la educación artística y desarrollo humano, en el cual establece que:

“Los seres humanos muestran determinadas inclinaciones y propensiones, aunque experimenten dificultades especiales en el dominio de determinadas formas de información, particulares del desarrollo. Estas inclinaciones y obstáculos han resaltado fuertemente cuando los individuos se han criado en ambientes escolares en los que se espera de ellos que dominen determinados cuerpos específicos de conocimiento en periodos de tiempo limitado.”(Gardner, 1983, 15)

El desafío en la educación artística, según Gardner, consiste en:

- a) Modular de un modo eficaz los valores de la cultura.
- b) Cambiar los medios disponibles para la educación en las artes.
- c) Evaluar los perfiles individuales y particulares de desarrollo de los individuos a educar. (Ibid, 15)

En los estudios de Gardner se menciona a Jean Piaget, biólogo y psicólogo suizo quien llevó a cabo por primera vez observaciones detalladas y rigurosas acerca del desarrollo de la vida mental de los niños. Piaget observa que los individuos no se desarrollan simplemente existiendo o envejeciendo; tienen que llevar a cabo determinadas experiencias esenciales, que redundan en periódicas reorganizaciones de su conocimiento y de su comprensión. (Ibid, 18). Observaciones más cuidadosas de individuos, sobre su comportamiento, lenguaje,



y desarrollo cotidiano, especialmente de aquellos criados en culturas diferentes a la occidental, como en la región al sur de África, identificaron algunas deficiencias de la perspectiva piagetiana. Gardner explica que algunas culturas ponían en primer plano habilidades de imitación o estilos cooperativos de aprendizaje, mientras que otras alentaban comportamientos exploratorios o formas más competitivas de dominio. (Ibid, 21) Aún más sorprendentes fueron los estudios realizados entre culturas escolarizadas y no escolarizadas de una región del sur de África, si se plantean problemas en un marco desconocido. Cuando se pide a individuos procedentes de entornos no escolarizados que respondan a preguntas y resuelvan tareas planteadas en un contexto desconocido, tales tareas resultan extremadamente difíciles. Con todo, paradójicamente, cuando las mismas cuestiones se plantean en un marco con un lenguaje conocido, los mismos individuos no escolarizados logran resultados de un nivel inesperadamente alto. Todo esto a diferencia de los grupos escolarizados a quienes años en la escuela familiarizan con un nuevo contexto. (Ibid, 19)

Es importante conocer el entorno musical nacional para realizar aportes a nuevos estudios antropológicos que ayuden a reelaborar programas musicales pertinentes al contexto cultural.

En los estudios de Gardner, Merriam, O' Brien y Navarrete existe consenso en relación a que el desarrollo cognitivo y de comportamiento humano se produce a través de las culturas y de los individuos. Los investigadores del estudio del desarrollo humano de Gardner reconocieron que la naturaleza, e incluso la existencia de un sistema educativo, pueden marcar y cambiar la trayectoria del desarrollo humano en el interior de una cultura. (Ibid, 19)

### **3. Educación musical en Guatemala**

#### **3.1 Primeras escuelas de música**

Dentro de las primeras escuelas de música que se han documentado en Guatemala se encuentra la de José Tomás Guzmán, organista de la Catedral a fines del siglo XVIII; en donde alrededor de 1788, además de la instrucción musical, los niños recibían comida y



vestido. Uno de los alumnos destacados fue el maestro Eulalio Samayoa quien desarrolló sus habilidades como tiple. (de Gandarias, 2006, 3)

Posteriormente entre 1804 y 1813 surgió la escuela de Esteban Garrido, en la cual Eulalio Samayoa trabajó.

También se pueden mencionar las escuelas de Rafael España y Mateo Sáenz, surgidas a mediados del siglo XIX, poco antes que la de Maximo Andrino, notable por la eficiente enseñanza y crecido número de alumnos. Anteriormente (según versión de Víctor Miguel Díaz) fundaron escuelas —aunque en menores proporciones y en orden retrospectivo— los organistas Vicente Sáenz, Francisco Aragón, Esteban Garrido y José Tomás Guzmán. Quizás una de las más importantes escuelas de música de Guatemala del siglo XIX, de 1830 a 1850, fue la del maestro Máximo Andrino, hermano de José Escolástico Andrino. De ella salieron casi todos los profesores que integraron las orquestas hasta que el Conservatorio estuvo en capacidad de suministrarlos. (Vásquez, 1950, 76)

Es importante observar que la escuela de Escolástico Andrino se ubicaba para ese entonces en San Salvador. Dicha escuela creció en alcance hasta atender a estudiantes de todos los instrumentos, como lo atestiguan los diferentes métodos con que contaba su archivo luego del terremoto de 1854.<sup>1</sup>

### 3.2 Conservatorio Nacional de Música

La existencia del "Teatro Carrera" estrenado en 1859 no era suficiente para el desarrollo de las ideas seculares, por ello fue necesaria la creación del Conservatorio de Música, que funcionó por dos años en el antiguo convento de Santo Domingo, con una partida presupuestal del estado desde el 17 de febrero de

---

<sup>1</sup> Entre estos métodos estaba el de flauta de *Masescot*, *estudios para la flauta*, *Leccionario de Viola*, *Grande Método de corneta Pistón por Ramani*, *Principios de teclado*, *Método de órgano expansivo*, *Método de Clarinete por Federico Gea*, *Método de Clarinete por Gambado*, *Método de Violín por M. Coset*, *24 caprichos para violín de Paganini*, *instrucción para aprender el mecanismo de la Trompa y el Método de Fagote por Blumen*. Igualmente empleaba tríos, cuartetos y quintetos de *Joseph Haydn (1732-1809)*, *Joseph Pleyel (1757- 1831)* y *Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)*, *para la práctica de música de cámara*. (de Gandarias, 2006, 37)

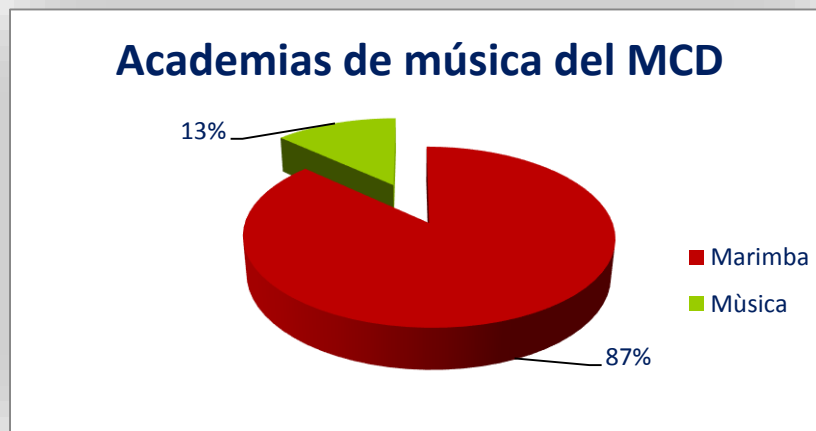




1875. El 3 de agosto de 1880, el Conservatorio Nacional de Música inició sus labores en el antiguo edificio del convento de La Merced.

### 3.3 Academias de música del Ministerio de Cultura y Deportes

En el anexo 2 indica que existen en el país sólo ocho academias auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Deportes (MCD). El 13% son academias de música y el 87%, academias enfocadas en la enseñanza de la marimba. Además, es mayor la cantidad de academias que escuelas en todo el país. (Las academias son centros educativos privados y las escuelas son del Ministerio de Cultura y Deportes.)



## 4. Breve referencia histórica de la música orquestal en Guatemala

### 4.1 Primeros grupos musicales

En el siglo XVII, el primer grupo filarmónico organizado fue la Capilla, sujeto como gremio al movimiento de la Iglesia. Fue una fuente para la formación de pequeñas orquestas de música culta, con instrumentos eminentemente europeos propios para las reuniones y actividades sociales de la época. Los dos puestos importantes para el buen funcionamiento de la Capilla eran el de Maestro de Capilla, contratado por el Cabildo Eclesiástico, y el Maestro Organista, que acompañaba todas las funciones religiosas. Durante el siglo XVI el grupo musical que se destacó



fue la banda, debido a la necesidad de adular y festejar a los funcionarios políticos de la época con suntuosos desfiles. Se logró así, además de su utilidad en el medio público, una fusión de elementos culturales españoles con los del medio (Martínez, 1998).

#### **4.1.1 La Banda**

En el siglo XIX, hacia 1830, ya existía una banda, origen de uno de los primeros grupos filarmónicos organizados. Sin embargo, no fue hasta 1875 que se instituyó la Escuela de Substitutos y en 1875 llegó a Guatemala Emilio Dressner, procedente de El Salvador, donde había prestado sus servicios como director de la Banda de Música Militar y quién ayudó a mejorar musicalmente el estado de la Banda Marcial de Guatemala por lo que puede considerarse fundamental su papel de director. En 1877 se instituyó la Banda Marcial bajo su dirección. (Idem, 1998).

#### **4.1.2 Orquesta Sinfónica Nacional**

La Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala surgió en 1926, impulsada por la Unión Musical de Guatemala, cuyos objetivos iniciales fueron: la divulgación artística, beneficencia mutua, protección legal del trabajo, hacer efectivo el auxilio póstumo entre sus asociados, exaltar el arte patrio, contratar un director orquestal del extranjero para encomendarle la dirección de la sinfónica y afianzar el bienestar económico del gremio por medio de la protección legal del trabajo (Idem, 1998).

### **5. Orquestas juveniles en Guatemala**

#### **5.1 Breve historia de las orquestas juveniles en Guatemala**

En 1854, en el Colegio Seminario y en las escuelas de San Ignacio y San Buenaventura, se establecieron conjuntos musicales formados por alumnos que mostraban mayor predilección por la música.

Posteriormente surge el 18 de noviembre de 1883, la primera orquesta de orden estatal, con alumnos del Conservatorio Nacional de Música (Martínez, 1998, 298-301).



Desde entonces se han conformado orquestas integradas por estudiantes, cuya actividad es parte de la formación de futuros instrumentistas. La primera orquesta juvenil formada afuera del Conservatorio fue la Orquesta Sinfónica Indígena del Instituto Indígena Nuestra Señora del Socorro, que contó con el decidido apoyo del Arzobispo Metropolitano, Monseñor Rosell y Arellano. La peculiaridad de esta orquesta es que estaba integrada exclusivamente por estudiantes pertenecientes a diversas etnias de origen maya. (Martínez, 1998).

En 1965 el Colegio Alemán ya contaba con una orquesta de instrumentos Carl Orff, y poco después con una orquesta de cuerdas. Algo similar sucedió con el Colegio Americano que, desde inicios de 1960, ya contaba con una sección de música y una orquesta de estudiantes, dirigida inicialmente por el maestro Manuel Alvarado. A principios de agosto de 1970 surge la Sinfónica Juvenil, fundada también por Alvarado, la cual estaba integrada por unos 60 jóvenes alumnos de colegios privados como el Americano y el Alemán, además de alumnos del Conservatorio y de la Escuela de Músicos Militares. Después de un Festival de Orquestas Jóvenes organizado en 1996 por el Departamento de Música de la Universidad del Valle de Guatemala, surgió al año siguiente la Orquesta Sinfónica "Jesús Castillo", con el apoyo de un grupo de profesores venezolanos de la Fundación Orquesta Sinfónica "Simón Bolívar". (Lehnhoff, 2005).

No existen datos de orquestas sinfónicas juveniles en áreas rurales. Eulalio Samayoa informa que ya a mediados del siglo XIX existía una orquesta solo de indígenas en Patzún. A nivel nacional solamente existen conjuntos musicales variados u orquestas de diversos tipos de instrumentos tales como mandolinas y guitarras o únicamente de vientos, pero orquestas sinfónicas completas, excepto la del Conservatorio Regional de Occidente "Jesús Castillo" de Quetzaltenango<sup>2</sup> y la orquesta de Santa Cruz Balam- ya en Chimaltenango.

---

<sup>2</sup> Registro de datos del Ministerio de Cultura y Deportes Departamento de Formación Artística.



**Imagen No. 8**

**FUENTE:** Licda. Isabel Ciudad Real  
**Logotipo de la Fundación Música y  
Juventud.**

## 5.2 Fundación Música y Juventud

Este es un proyecto que tomó como modelo el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela. Nació en 1997 y ha generado varios movimientos musicales a través de la música dirigida a la niñez y juventud en Guatemala. El mayor grupo que ha destacado de este proyecto fue la Orquesta Sinfónica "Jesús Castillo", dirigida en su proceso por los maestros Igor Sarmientos, Enrique Anleu Díaz, José Serebrier y Benjamin Zander, entre otros, por lo que la orquesta alcanzó un alto nivel artístico.

Muchos de sus miembros han sido la primera generación de agentes multiplicadores y han desarrollado programas musicales en todo el país, como el Núcleo San Raymundo de Peñafort, Orquesta de Jóvenes de Quetzaltenango; también coros y ensambles de cámara de San Juan Comalapa, Patzún, Tecpán, Sololá, Escuintla; así como la Escuela Municipal de Música y todas sus agrupaciones orquestales y corales quienes además han brindado asesoría a los Programa Pentagrama del Ministerio de Educación, Corodemia, Fundación Visión Mundial en San Juan Sacatepéquez y las agrupaciones orquestales juveniles del Ministerio de Cultura y Deportes.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Información proporcionada por la Licda. María Isabel Ciudad Real Solís. Fundadora del Proyecto Música y Juventud.



Sin embargo, es importante observar otros puntos de vista que debaten la enseñanza musical basada en el sistema hegemónico europeo como el de una orquesta sinfónica, ya que el error de partida según R. Murray Schafer (1986, 16-17) es que “La orquesta sinfónica, enseñada como modelo social y como referente de objeto de prestigio, solo transmite aquello que conlleva: la afirmación de un orden extremadamente autoritario, con una única voluntad impuesta a todos los integrantes del grupo y la anulación de toda posibilidad de interacción entre esos integrantes”.

Por su parte Aharonián (2004, 1-6) expresa: que desde que existe el sistema nacional de orquestas juveniles e infantiles, la música popular de Venezuela no se ha enriquecido ni se ha renovado, sino que se ha estancado en una alarmante falta de creatividad y en un endurecimiento de su ejecución. Y en la música culta no se ha producido una renovación generacional de creadores de alto nivel.

Por las razones anteriores, es importante analizar los contextos en los que se pretenden implantar nuevos proyectos artísticos de cualquier índole. En el caso de la música, el contexto cultural es vital para implantar un programa de desarrollo comunitario. Educar en un presente cambiante o para el futuro requiere tomar en cuenta el pasado, sus raíces propias y no solo las de otros lugares que no tienen mucho o nada que ver con su cultura.

### 5.3 Escuela Municipal de Música

#### 5.3.1 Sistema Metropolitano de Desarrollo Social y Cultural a través de la formación de orquestas y coros juveniles e infantiles

Esta escuela surgió en el año 2006 con base al proyecto de orquestas juveniles de Venezuela, que nació en 1978, fundado y dirigido por el Maestro José Antonio Abreu. Bruno Campo, motivado tras participar en la orquesta de jóvenes latinoamericanos con el maestro Abreu, regresa a Guatemala con ideas frescas e inicia este proyecto. Tras varios intentos por conseguir el apoyo de la Municipalidad



de Guatemala, por fin se logra y se inician las clases el 1 de junio del año 2006, en el Centro Cultural Metropolitano.

El éxito de este proyecto se puede observar tras su crecimiento y continuo esfuerzo por cumplir con dos de sus objetivos importantes:



1. La inclusión social, (participan niños y jóvenes de 4 a 20 años de edad de condición económica distinta.) Esta escuela posee actualmente una orquesta sinfónica juvenil y una infantil, lo cual es una opción más de desarrollo artístico en el área urbana.

**FOTO No. 1**  
**Orquesta Juvenil de la Escuela Municipal de**  
**Guatemala**  
**FUENTE: [www.prensalibre.com](http://www.prensalibre.com)**  
**01-Junio- 09**

#### 5.4. Conjuntos instrumentales del Ministerio de Cultura y Deportes

Existe un registro en la Dirección de Formación Artística del Ministerio de Cultura y Deportes sobre las orquestas juveniles que trabajan actualmente bajo el auspicio de esta dirección, con una nómina de los directores, ubicación y género. (Ver anexo No. 1, página 98). A continuación un mapa a nivel nacional:<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Mapa No. 1 Fuente: Entrevista, Ministerio de Cultura y Deportes, Departamento de Formación Artística, Lic. Nestor Alvarado.



Mapa No. 1

### Conjuntos juveniles regionales



(Ver anexo No. 1, Pág. 97)



## Ilustración de la posición de los instrumentos musicales en una Orquesta Sinfónica



Los datos del anexo 1 página 98 han sido proporcionados personalmente por los directores de los distintos grupos orquestales.<sup>5</sup>

Las escuelas de música que mantiene el Ministerio de Cultura y Deportes tienen diversos conjuntos musicales sin embargo, todas carecen del instrumental deseado; por ejemplo instrumentos de cada región y mejores instrumentos, si tienen instrumentos de viento desean instrumentos de cuerda y viceversa, esto fue manifestado por los maestros y directores de los establecimientos. Tampoco cuentan con el instrumental de una orquesta sinfónica, por lo que la única agrupación sinfónica regional del Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala que puede ser considerada como orquesta es la del Conservatorio Regional de Occidente "Jesús Castillo".

A continuación datos e imágenes de algunos de los conjuntos musicales del Ministerio de Cultura y Deportes y la Dirección de Formación Artística:

---

<sup>5</sup> Una orquesta sinfónica está compuesta por los siguientes instrumentos: Sección de cuerda: violines primeros, violines segundos, violas y violoncellos. Sección de viento madera: flautas pícolo, flautas transversales, clarinetes, oboes, corno inglés, fagotes y contrafagotes. sección de viento metal: cornos franceses, trompetas, trombones y tuba. Sección de percusión: timbales, caja, triángulo, pandero, platillos y bombo, entre otros.





## Banda Musical de Santa Ana Huista, Huehuetenango



FOTO No.2

**Banda Musical de Santa Ana  
Huista Huehuetenango  
FUENTE: Mto. William Morales**



FOTO No. 3

**Conjunto Musical de cuerdas de  
Santa Ana Huista Huehuetenango  
FUENTE: Mto. William Morales**



FOTO No. 4

**Banda de Vientos de Santa Ana  
Huista Huehuetenango  
FUENTE: Mto. William Morales**

## Orquesta Sinfónica de Quetzaltenango

Fue conformada por ex alumnos y alumnos avanzados del Conservatorio Jesús Castillo y de la Academia de Arte de Quetzaltenango. Su objetivo principal es promover la música clásica de autores nacionales y extranjeros en Quetzaltenango, así como convertirse en un patrimonio cultural de la ciudad con reconocimiento en escenarios nacionales e internacionales.

Desde su formación se han presentado en numerosos escenarios de Guatemala, México y El Salvador.



FOTO No. 5

**Orquesta Sinfónica de Quetzaltenango  
FUENTE: Mto. Melvin Rodrigo Guzmán**



FOTO No. 6

**Orquesta Sinfónica de Quetzaltenango  
FUENTE: Mto. Melvin Rodrigo Guzmán**



## 5.5 Otros proyectos de desarrollo musical

### 5.5.1 Aporte para la Descentralización Cultural ADESCA

El anexo 3 ofrece una tabla que enumera los proyectos patrocinados por ADESCA del año 1998 hasta el 2007. Se observa que no hay datos de proyectos que desarrollen orquestas sinfónicas juveniles en áreas rurales, excepto la orquesta de Santa Cruz Balam-yá en Chimaltenango que inició en el año 2007. El resto de proyectos se encuentran pendientes de catalogar.

### 5.5.2 Proyecto Pentagrama

Según Acuerdo Ministerial No. 964-2008 del 10 de junio del 2008, fue creado el Programa de Formación Musical "Pentagrama" del Ministerio de Educación, el cual consiste en llevar a cabo un proceso de educación musical dirigido a niños y jóvenes con vocación musical. Se caracteriza por ser informal e intensivo, promoviendo la organización de coros, bandas y orquestas sinfónicas; además ensambles de marimba, guitarra, flauta dulce y otros. Los procesos de educación musical de este programa se realizan en los espacios físicos denominados "aulas musicales", que se ubican en establecimientos educativos del sector oficial. Además incluye la contratación de personal especializado para la realización del proceso educativo y la dotación de mobiliario y equipo para su funcionamiento.<sup>6</sup>

En la actualidad el Ministerio de Cultura y Deportes, del Departamento de Formación Artística, las escuelas y conservatorios de música de todo el país que pertenecen a Ministerio de Cultura y Deportes y el programa Pentagrama con sus aulas musicales del Ministerio de Educación trabajaron en la formación de una orquesta sinfónica con un programa denominado "Todos listos ya" y la "Orquesta Intercultural", que une a los alumnos destacados de cada área rural del país para trabajar juntos.

---

<sup>6</sup> Ministerio de Educación –DIGECADE- Acuerdo Ministerial No. 964-2008, Prof. Hugo Ordoñez.



## 6. Sistema musical hegemónico en el área rural de Guatemala

El conocimiento sobre la historia de la música orquestal en el contexto rural de Guatemala es nulo, lo cual dificulta la tarea de analizar la incidencia que posee la introducción de una orquesta sinfónica en un ámbito cultural distinto al urbano. Además de tener muy claro el movimiento histórico de las orquestas y lo importante es analizar que su contexto social es totalmente distinto al urbano; por tal razón, se presenta a continuación una introducción al tema.

En Guatemala existen varias organizaciones que fomentan un trabajo similar al del Centro de Desarrollo Artístico Infantil de la Aldea Comunidad de Zet de San Juan Sacatepéquez como la Fundación Música y Juventud y el Proyecto Pentagrama, que apoya actualmente el Ministerio de Educación; de la misma manera las escuelas de arte del interior de la república que apoya el Ministerio de Cultura y Deportes, entre otras y como vimos anteriormente. Que siguen ese modelo porque quizás pertenece a una cultura hegemónica.

También existen leyes y modelos establecidos con anterioridad, no de Guatemala pero sí de este continente, que pueden servir de ejemplos claros para observar el fenómeno incidental que produce la música. Tal es el caso del proyecto de orquestas de Venezuela, Fundación Batuta de Colombia, Programas Suzuki latinoamericanos que desarrollan elementos como los de este estudio, el rendimiento académico escolar y el desarrollo social, entre otros los cuales afecta a la cultura de cada región tratando de imponer el sistema musical hegemónico. Esto nos hace pensar en los siguientes factores:

- a) Continuidad del coloniaje cultural desde la conquista.
- b) Racismo.
- c) Poca investigación y conciencia de la riqueza musical propia.
- d) Facilidad en la implantación de modelos.

En contraposición a lo anterior existen contracorrientes como:

1. Utilizar instrumentos propios en música académica. (INIDEF)
2. Crear Escuelas de música que partan de conocimiento tradicional.



## 6.1 Innovación musical en una comunidad rural Tzutuhil

En un estudio realizado por Linda O'Brien en la región tzutuhil maya de Santiago Atitlán, en el departamento de Sololá, Guatemala se expone cómo se ha intentado introducir nuevos estilos musicales, en lugar de perpetuar las formas tradicionales indígenas. Este programa no alcanzó sus objetivos inmediatos. En contraste con los métodos de enseñanza innovadores, dirigidos hacia la importación de modelos metropolitanos, la educación tradicional tzutuhil está orientada a la preservación y transmisión oral de valores y creencias. (O'Brien, 1976).

El estudio se llevó a cabo, en 1976, en aldeas de la costa suroeste del lago de Atitlán, donde habitaban un número aproximado de 25,000 personas, de las cuales el 95% eran indígenas. La mayoría de ellos se dedicaba a la agricultura y un pequeño porcentaje a la pesca y al comercio. El 78.8% de la población se considera a sí misma como católica, pero solo un pequeño número de ese porcentaje practica la religión católica ortodoxa. Su creencia es la religión tradicional tzutuhil, que consiste en tradiciones precolombinas o mayas, que en el transcurso del tiempo se ha mezclado con los elementos del catolicismo.

Según O'Brien en 1966 un misionero norteamericano católico intentó introducir un nuevo estilo musical para los cantos diarios de las misas, similar a la música tradicional mestiza mexicana, con una traducción de la letra en tzutuhil. Sin embargo, la congregación tzutuhil tendía a cantar más lento y no lograba acoplarse el acompañamiento, pues no existía una métrica exacta. El intento resultó un fracaso. A pesar de que tenían la capacidad para hacer correctamente el ritmo, se negaron a enseñar a la congregación esta nueva música y se lamentaban de que no fuera tzutuhil. Por otro lado, los catequistas consideraron inapropiado este tipo de música para los eventos litúrgicos. Como consecuencia de esto se observó el poco desarrollo musical entre los músicos activos. (Ibid, 1976)

Para fomentar el desarrollo de músicos competentes, entre quienes se esperaba que surgieran compositores, se decidió organizar y formar un conjunto musical con una variedad de instrumentos. Para familiarizarse utilizaron



instrumentos de la región como flautas de caña y chirimías, además de guitarras, un arpa, una marimba, un bombo y un tambor de hendidura. En respuesta al anuncio de la formación de este conjunto musical acudieron veintidós músicos entusiastas, de los cuales dieciocho eran hombres, dos niños y dos mujeres (ellas abandonaron el proceso, poco después del intento inicial). El objetivo principal era introducirlos en los fundamentos de la teoría musical occidental a través de la notación escrita. Fue un completo fracaso que se abandonó después de dos reuniones. Posteriormente, a través de la demostración, la imitación en grupo y clases particulares, los miembros de la orquesta finalmente dominaron sus instrumentos. No había ninguna motivación personal para la práctica auto dirigida en el hogar, pero su aptitud para la música y la facilidad con que habían aprendido varias melodías los motivó a que, cuatro meses más tarde, pudieran interpretar tres melodías en el desfile anual de la fiesta del pueblo.

La introducción de instrumentos tradicionales indígenas en la iglesia fue iniciada tras observar el aprendizaje de acompañamiento de himnos, por lo cual los músicos se mostraron entusiastas. La idea fue rechazada por los catequistas quienes consideraban que los instrumentos de la orquesta eran inadecuados para la iglesia.

Los instrumentos de carácter tradicional como la chirimía, flauta de caña, tambor de hendidura y el arpa fueron, en ese orden, reemplazados por el saxofón, platillos, clarinetes, trompetas, tambor, caja, sonajero y una campana. Dos miembros del grupo de músicos expresaron su interés en componer música para la iglesia, pero después de algunos intentos se desalentaron. En 1968, el proyecto de innovación en la música litúrgica se dio por terminado. Este conjunto instrumental de Atitlán continúa realizando presentaciones con repertorio popular de marimba y banda. (O'Brien, 1976).

En este ejemplo es notorio observar que los intentos por cambiar el sistema musical, no tuvo éxito porque esta es una cultura unida, en la que cada uno tiene muy claro su papel dentro de su sociedad. Nadie es más importante por lo que hace



ni se preocupan por profesionalizarse, contrario al patrón occidental ya mencionado, donde el comportamiento social varía porque cada individuo depende de la expectativa de los demás, buscando ser una "mejor clase social". En estas culturas latinoamericanas no occidentales se observa cuán compactas están y cómo se conservan impidiendo el desarraigo cultural.

## 6.2 Orquesta Sinfónica de Santa Cruz Balam-yá, Chimaltenango

Quizá este sea el proyecto que más se asemeja al Centro de Desarrollo Artístico Infantil, de la aldea Comunidad de Zet de San Juan Sacatepéquez. Por lo cual se pueden observar algunas incidencias similares en el contexto cultural, tratando de analizar el contexto social. Este programa inició en 18 de julio de 2004, aproximadamente en la misma fecha que el CDAI, con la diferencia de que únicamente cuenta con instrumentos de cuerda, pero con el objetivo de completar la orquesta. La mayoría de integrantes de este proyecto son indígenas, y se dedican a la agricultura por lo que la música resulta para ellos un pasatiempo. El proyecto no es auto sostenible y se mantiene gracias al trabajo que cada uno de sus integrantes.

Aquí podemos observar que el sistema musical hegemónico europeo se ha implantado en un contexto social indígena, si bien la técnica ayuda a trabajar en equipo, no genera nuevas fuentes de trabajo ni ingresos económicos.



**FOTO No. 7**  
**Orquesta de cuerdas de Santa Cruz Balam-yá**  
**Fuente: Revista Domingo No. 60 Prensa Libre**  
**28-Agosto- 05**



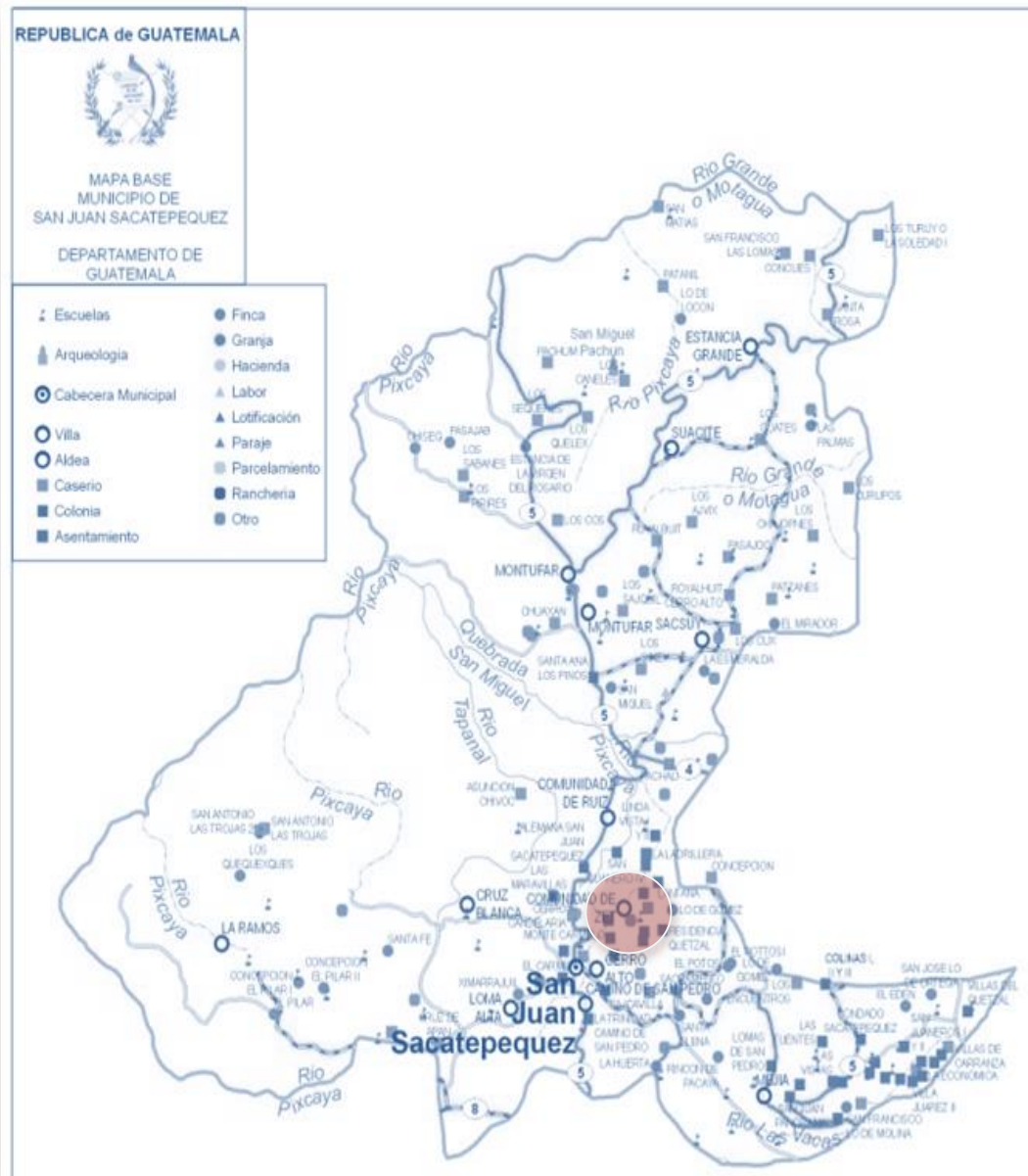
**FOTO No. 8**  
**Orquesta de cuerdas de Santa Cruz Balam-yá**  
**Fuente: [www.Prensalibre.com](http://www.Prensalibre.com) 12-Julio-09**



## 7. La aldea Comunidad de Zet de San Juan Sacatepéquez y su Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI)

### 7.1 La aldea Comunidad de Zet

A continuación el mapa del municipio de San Juan Sacatepéquez que ubica la aldea Comunidad de Zet.







### 7.1.1 Aspectos geográficos:

La aldea está ubicada a 2 kilómetros de la cabecera municipal, en la microrregión 2. Colinda al norte con Comunidad de Ruiz, al sur con la aldea Sajcavilla, al este con caserío Concepción y al oeste con el casco urbano. Su topografía es quebrada, sus coordenadas son 14°43'38"N, 90°38'04"O y su elevación sobre el nivel del mar es de 1,772 metros.<sup>7</sup>

### DENSIDAD POBLACIONAL SEGÚN INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA CENSO 2002

ALDEA	POBLACIÓN TOTAL	SEXO		ETNIA	
		HOMBRES	MUJERES	INDÍGENA	MESTIZA
COMUNIDAD DE ZET	1,986	976	1,010	1923	63

ESCOLARIDAD						
NINGUNA	PREPRIMARIA	PRIMARIA	MEDIA	SUPERIOR	HOMBRES	MUJERES
488	18	971	84	5	508	163

### 7.1.2 Historia del municipio de San Juan Sacatepéquez y sus aldeas

Su origen es precolonial. Fue conquistado por los españoles en 1525, al mando de Antonio de Salazar, cuya corte estableció en tierra de Yampuc. Fue uno de los pueblos más importantes que formaron el reino kaqchikel. Según documentos municipales existe el título de tierras de San Juan Sacatepéquez, documento con fecha 3 de febrero de 1952, en el cual hace constar que los indígenas de la región compraron al rey de España, 480 caballerías y 38 manzanas las cuales fueron repartidas entre todos los tejidos, con un precio de 1,200 pesos en moneda de la época, segregando posteriormente parte de las tierras para los municipios vecinos.

<sup>7</sup> Oficina Municipal de Planificación y Unidad de Acceso a la información Pública, Municipalidad de San Juan Sacatepéquez.



San Juan Sacatepéquez, municipio del departamento de Guatemala, fue ascendido a Villa por su crecimiento y desarrollo agrícola, comercial, social y cultural, según Acuerdo Gubernativo del 8 de marzo de 1923 (Revista Cha BL Tinamit, p. 5-6).



**FOTO No. 9**  
**Iglesia católica de la Aldea Comunidad De Zet**  
**Fuente: Rubidia Boror**  
**Año 2012**



**FOTO No. 10**  
**Área de Cultivo de la Aldea Comunidad de Zet**  
**Fuente: Rubidia Boror**  
**Año 2013**



## Cultura

### 7.1.3.1 Lenguaje

En la actualidad predomina el español y el kaqchikel.

### 7.1.3.2 Religión y creencias

En la aldea Comunidad de Zet, predomina la religión católica. Cuenta con una iglesia en el centro de la aldea en la cual se llevan a cabo diversas ceremonias. La feria patronal se celebra el 23 de agosto en honor a Santa Rosa de Lima. Esta es la imagen más antigua que se conserva en la aldea.<sup>8</sup>



**FOTO No. 11**

**Interior de la Iglesia católica de la Aldea Comunidad de Zet**

**Fuente: Rubidia Boror  
Agosto de 2012**

### 7.1.3.3 Manifestaciones musicales

En la aldea predominan los grupos de zarabanda que incluyen un arpa, dos violines, y una batería. Antiguamente se utilizaba un contrabajo (Tololoche), sin embargo en la actualidad se utiliza un bajo eléctrico e incorporan otros instrumentos como guitarras acústicas y eléctricas, pero predomina el estilo musical de los conjuntos antiguos (zarabandas). En la actualidad solo se conocen dos grupos de 5 integrantes cada uno, los cuales tocan por afición con los instrumentos mencionados anteriormente (según comentarios de aldeanos) que hacen sus presentaciones durante ciertas actividades como la feria y las bodas únicamente.

---

<sup>8</sup> Entrevista con Jesús Mutzús Ajín, de 71 años, vecina de la Aldea Comunidad de Zet.



## 7.1.4 Costumbres (fiestas y celebraciones)

### 7.1.4.1 Baile de Moros

En festividades especiales, es tradicional el baile de los moros, los toritos, el venado, los gigantes y otros que se realizan en la feria patronal y en Semana Santa.



**FOTO No. 12**  
**Baile de los Moros**  
**Fuente: Rubidia Boror**  
**Año 2010**

### 7.1.4.2 La cofradía:

Surgió como una necesidad dentro de la misma comunidad para velar por la veneración de las imágenes y sobre todo el cuidado del templo. Las primeras noticias de las cofradías en esta comunidad se tienen en 1711 y más adelante hay referencia escrita de los grupos existentes durante las visitas pastorales en las cuales se revisaban los libros. En 1781 se mencionan por primera vez los grupos existentes en la parroquia de San Juan Sacatepéquez. La Cofradía de la aldea de Comunidad de Zet mantiene vivas muchas costumbres religiosas y tradiciones. (Larios, 2005: 85-88).



**FOTO No.13**  
**Cofradía de San Juan Sacatepéquez**  
**Fuente: Arq. Saúl Raxón**  
**Año 2010**

Organización:

- El fiscal, como autoridad superior.
- Mayordomos
- Texeles<sup>9</sup>
- Cofrades.

---

<sup>9</sup> A las Mujeres cofrades se les llama también Texeles.



**FOTO No. 14**  
**Mujeres de San Juan**  
**Sacatepéquez, Guatemala con Traje**  
**ceremonial**



**FOTO No. 15**  
**Hombres de San Juan Sacatepéquez,**  
**Guatemala con Traje ceremonial**  
**“Cofradía”**

#### 7.1.4.3 Matrimonios

Consiste en la realización de tres pedidas de la novia y en común acuerdo se procede a la celebración del matrimonio civil y luego religioso, que comprende más actividades como: una fiesta en la casa de la novia y luego en la del novio.

#### 7.1.4.4 Leyendas de la tradición oral

Existen algunas leyendas de los antepasados que se transmiten de forma oral como la Llorona, el Cadejo, el Sombreron y Juan Cenís, entre otras.

#### 7.1.4.5. Semana Santa

Las actividades religiosas, en el período de cuaresma inician el miércoles de ceniza con la colocación de la cruz de ceniza en la frente de los feligreses durante la misa. A partir de esta fecha todos los viernes de cuaresma los feligreses se reúnen en la iglesia católica a las 5:00 de la tarde para preparar el tradicional Vía Crucis, colocando las estaciones en las calles principales de la aldea al igual que en el municipio. Las calles son decoradas con velas y flores. Durante el recorrido de la procesión, en cada estación se reza un



**FOTOGRAFÍA No. 16**  
**“ALFOMBRA DE SEMANA SANTA”**  
**Fuente: [www.sanjuansacatepequez.com](http://www.sanjuansacatepequez.com)**



misterio. Previo a la semana mayor, se realizan preparativos para las procesiones con las tradicionales alfombras elaboradas de diversos materiales y diseños.

#### 7.1.4.6 Día de todos los Santos

El primero de noviembre los pobladores de San Juan Sacatepéquez descansan y aprovechan para preparar comida típica que consiste en cocer elotes, güisquiles y jocotes en dulce. Se acostumbra visitar el cementerio para decorar con flores los sepulcros de sus difuntos, llevando como tributo los mejores frutos de sus cosechas y la comida típica. Previo a la convivencia familiar en el cementerio, se realiza un "responso".<sup>10</sup>

#### 7.1.4.7 Festividades de fin de año

Durante el período de navidad se acostumbra realizar las tradicionales posadas, que recorren el municipio desde el dieciséis hasta el veinticuatro de diciembre. Algunas familias acostumbran recibir la navidad dentro de la iglesia del poblado. El treinta y uno de diciembre a media noche reciben el nuevo año y comparten una cena en las iglesias o en sus viviendas.

#### 7.1.5 Principales actividades económicas

##### 7.1.5.1 Tejidos

Algunas mujeres de la comunidad poseen telares antiguos y telares pequeños manuales, los utilizados para elaborar trajes típicos, como: güipil, faja, tapado, cargador, gorro de niños y otros.



**FOTOGRAFÍA No. 17**  
**"TEJIDO SAN JUANERO"**  
**Fuente: Rubidia Boror**  
**2014**

---

<sup>10</sup> Consiste en nombrar a cada uno de los difuntos de la familia, durante el ritual.



#### 7.1.5.2 Jarcia

Es la elaboración de artículos utilizando la pita, (material que se extrae del maguey) y sirve para hacer bolsas, redes, mecapal, lazos, cebaderas de caballos y otros.

#### 7.1.5.3 Orfebrería

Es la fabricación de artículos con barro, como: comales, ollas, batidores y otros. También se fabrican ladrillos.

#### 7.1.5.4 Agricultura

La producción de diversas especies de flores en el municipio de San Juan Sacatepéquez data de más de cincuenta años, la calidad es reconocida por los visitantes, de allí el nombre de "TIERRA DE LAS FLORES".

La producción de flores (rosa, crisantemo, clavel, azucena, gladiola, dragón, exofilia, clavelina, etc.), representan una importante fuente de recursos económicos para nueve comunidades siendo

ellas. (Cruz Blanca, Sajcavilla, Camino a Pedro, Loma Alta, Santa Fe Ocaña, Pilar I y II, Comunidad Zet y Comunidad de Ruiz). Estas se dedican en un 80% a cultivar flores. Se ha estimado que un 80% del cultivo de flores se comercializan en el municipio generando anualmente veintiséis millones de quetzales (INE-INFOAGRO, 2002, p.24).

Dado a la variedad de suelos existentes, toda la tierra es productiva, la mayoría de pobladores se dedican al cultivo de maíz, café, frijol, frutas, hortalizas.

En el año 2005 un grupo de productores forman y constituyen jurídicamente la Asociación de Floricultores Sanjuaneros (ASOFLORSA), en el municipio, con el apoyo del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Alimentación (MAGA), se



**FOTOGRAFÍA No. 18**  
**SEMBRADÍO DE CLAVELES**

Fuente: [www.sanjuansacatepequez.com](http://www.sanjuansacatepequez.com)



constituyó el veintiocho de junio del año dos mil cinco, organizando a los productores de flores del municipio<sup>11</sup>.

Recientemente ha tomado gran auge la explotación de productos no tradicionales, como el ejote, suchini y flores de corte, contando con una exportadora hacia E.E.U.U. y Europa.

#### 7.1.5.5 Tapicería

Es una industria importante en el Municipio de San Juan Sacatepéquez y sus aldeas, por la elaboración de muebles de sala comedor, etc., de finos acabados y diversidad de estilos, los que ya tienen mercado en Centro América, Estados Unidos y Sur América.

#### 7.1.5.6 Cohetería

Existe en el municipio varias fábricas de bombas, cohetes y juegos pirotécnicos de buena calidad y en la aldea algunos lugares clandestinos.

### 7.2 El Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI de la aldea Comunidad de Zet del municipio de San Juan Sacatepéquez, Guatemala y la orquesta sinfónica infantil

#### 7.2.1 Descripción general

Este centro forma parte de las acciones que la fundación Visión Mundial Guatemala (VMG) está implementando. Visión Mundial es una organización cristiana protestante humanitaria que trabaja alrededor del mundo a favor de la niñez, familias y comunidades pobres sin distinción de raza, género, etnia o creencia religiosa. Esta organización es financiada por oficinas de soporte económico de diversos países del mundo dentro de los que predomina Estados Unidos. La organización trabaja en Guatemala desde 1975 y conforme su labor se extendió, a partir de los años noventa, realiza su ministerio por medio de tres entidades socias:

---

<sup>11</sup> Asociación de Floricultores Sanjuaneros (ASOFLORSA)





Visión Mundial Guatemala, la Asociación Guatemalteca para el Desarrollo AGUDESA (enfocada en micro finanzas), la Asociación de Desarrollo El Conacaste, su Centro de educación popular, (CEDEP) especializada en educación transformadora, que consiste en impartir cursos de capacitación a diversos grupos de niños y jóvenes.

**Visión:** otorgar a los niños “Vida en toda su plenitud y su oración para cada corazón, la voluntad para hacer eso posible”. Su misión es “seguir a Jesucristo, trabajando con los pobres y oprimidos para promover la transformación humana, buscar la justicia y testificar las buenas nuevas del Reino de Dios”.

**Misión:** trabaja en servicios de salud, educación y alternativas de desarrollo económico, buscando una transformación integral donde el enfoque se centra en la niñez y se basa en la comunidad con principios cristianos. Atiende también asuntos humanitarios en emergencia ante los desastres naturales o provocados por el hombre como erupciones volcánicas, sismos, huracanes e inundaciones.

Con el fin de contribuir a mejorar la calidad de la educación en Guatemala y brindar oportunidades de formación artística a niñas, niños y jóvenes de comunidades del área rural, surge de la Familia Adams provenientes de Estados Unidos y auspiciadora de programas de Visión Mundial Guatemala, la idea de una escuela de arte, quien en un inicio apoyó y financió esta escuela, que empezó a trabajar en julio de 2004. Contaba con áreas de dibujo, pintura, marimba, flauta y orquesta, como un programa pionero en Guatemala. La idea central de crear una orquesta era dar una nueva alternativa de educación a los niños del lugar. El plan inicial lo elaboró la Licenciada Eva de Sazo y posteriormente, el maestro Ernesto Calderón lo llevó a la práctica.

Existen programas similares en países como Australia, principalmente con la música coral; en diversas regiones de África en donde Visión Mundial tiene presencia, se observan grupos de instrumentistas de percusión, especialmente con marimbas. También en Brasil existen escuelas de Samba y en Haití, bandas de percusión e instrumentos de viento, madera y metal. En estos países se puede



observar que cada uno es único en su género, porque interpretan la música con características de su región y ninguno es replicable en otra región. En Guatemala se utilizó el sistema orquestal europeo porque en su momento ese fue el que sugirieron los músicos encargados del programa; sin embargo, las puertas están abiertas a nuevas propuestas si las hubiere, manifiesta el licenciado Jeremías Ochoa, uno de los representantes de Visión Mundial.

El programa dio inicio bajo la dirección del maestro Ernesto Calderón, quien estableció los programas a estudiar. Luego continuó el maestro Martín Corleto. Actualmente este programa está auspiciado en su totalidad por la Fundación Visión Mundial Guatemala, pero se busca que a mediano plazo y, en la medida de lo posible, a corto plazo, se encuentre apoyo de otras entidades con objetivos similares, como el Ministerio de Cultura y Deportes.

El enfoque del proyecto está centrado en la formación artística de las y los menores, pero también se esperan efectos positivos en el entorno escolar, familiar y comunitario.

## 7.2.2 Objetivos del Centro de Desarrollo Artístico Infantil

### **Objetivos generales**

- Establecer bases para la convivencia social futura: compartir, colaborar, respetar turnos, trabajar en equipo, valorar la diversidad, aceptar a los demás sin prejuicios, reconocer un trabajo bien hecho, completar lo que se inicia, y otras.
- Proveer oportunidades de desarrollo artístico y cultural para niñas y niños de 6 a 18 años de escuelas públicas del área rural.
- Contribuir al mejoramiento de la calidad de la educación que reciben las niñas y niños que participan en programas de Visión Mundial Guatemala por medio de maestros especializados en formación musical infantil.
- Cultivar en las comunidades atendidas los principios y valores cristianos para fortalecer la espiritualidad, elevar la autoestima y promover la solidaridad.



## Objetivos específicos

- Diseñar estrategias educativas pertinentes social y culturalmente para enriquecer el acervo cultural infantil en relación con las formas clásicas y tradicionales de arte.
- Brindar a niños y jóvenes el acceso a maestros de música altamente capacitados, comprometidos con la niñez de Guatemala.
- Facilitar los instrumentos y materiales para desarrollar habilidades artísticas en niños.
- Facilitar la participación de maestros de música nacionales y extranjeros para monitorear y enriquecer el proyecto y, por ende, el desarrollo artístico infantil.
- Brindar a los jóvenes las oportunidades de descubrir y desarrollar sus aptitudes relacionadas con la música.
- Promover presentaciones en cada una de las áreas de formación artística como incentivo social para los pequeños artistas, sus familias y otros miembros de la comunidad.
- Apoyar la conservación de la música tradicional.

### 7.2.2.1 Análisis crítico sobre los objetivos:

1. Uno de los objetivos es "Apoyar a la conservación de la tradición" pero ni las actividades, ni los programas del Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI, contemplan este aspecto.
2. No se han realizado investigaciones sobre el patrimonio cultural de la aldea Comunidad de Zet, para aprovechar estas potencialidades y respetar su cultura.
3. El programa podría ser más pertinente incorporando los valores culturales ancestrales y no solo trasplantar un modelo extraño.
4. No se favorece la diversidad porque los programas y lo que se hace no lo sustentan.

### 7.2.3 Marco histórico del Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI)

Durante ocho años el proyecto ha complementado y enriquecido la formación de niños y jóvenes por medio de programas relacionados con la apreciación y ejecución de música académica y tradicional con la marimba. La primera fase del



proyecto del CDAI duró tres años (2004-2006) y se extendió hasta mayo de 2007. La segunda fase culminó en noviembre de 2009. Actualmente se encuentra en la tercera fase. En el primer año (2004) se habilitó un centro ubicado en San Juan Sacatepéquez. Su implementación inició en junio y atiende a niños y jóvenes de poblados cercanos al municipio (Comunidad de Zet, San Juan Sacatepéquez y Cruz Verde, pero la mayoría de los niños son pertenecientes a la aldea Comunidad de Zet, en la que se encuentra esta institución.

La sede del CDAI funciona en un local construido por el Fondo de Inversión Social (FIS) en el sector 5 de Comunidad de Zet, San Juan Sacatepéquez. Actualmente pertenece a la asociación "Tinamit Junam", patrocinada por Visión Mundial Guatemala. Funciona todos los sábados de 09:00 a 18:00 horas, lo cual ha permitido implementar una orquesta sinfónica Infantil en ésta área rural de Guatemala.

En el 2004 se contaba ya con 150 niños y niñas participantes en los programas de formación artística del CDAI. En el 2006 la cantidad se elevó a 200 alumnos regulares, divididos en los siguientes programas: coro infantil, ensamble de flautas dulces, grupo de guitarras, orquesta sinfónica. Actualmente el CDAI cuenta con los niños del programa musical que fueron seleccionados por un proceso de audición para conocer su disposición musical. Actualmente hay aproximadamente 200 alumnos.

El proyecto ha sido visitado por profesionales nacionales e internacionales de reconocida trayectoria, con el objetivo de elevar los estándares de la formación artística al máximo posible. En octubre del 2004 se realizó la primera visita técnica de profesionales nacionales. La primera visita profesional internacional la realizó el maestro flautista Marco Granados (Venezuela) quien interactuó con los niños de todos los programas del CDAI en un seminario de apreciación musical y valoración artística. En abril de 2006 se llevó a cabo la segunda visita internacional del maestro director de orquesta Kenneth Kiesler (USA). En 2009 se contó con la visita del maestro director de orquestas juveniles del Conservatorio de Valencia, España, Carlos Amat. En 2011 llegó la directora de orquesta de Colombia, Lina González,



en 2012 la vista del Mto. Tom Cappert (violoncellista); además, de realizar el I y II Festival Suzuki con la participación de varios maestros internacionales.

#### 7.2.4 Enseñanza y práctica musical

El Centro de Desarrollo Artístico Infantil ha aplicado la instrucción musical a través de la interpretación individual y grupal, lo cual incluye clases técnicas e interpretativas personalizadas y ensambles instrumentales, dentro de los que destacan: orquesta sinfónica, banda sinfónica, orquesta de cuerdas, coro infantil, pre-orquesta de cuerdas, ensamble de flautas dulces, ensamble de guitarras y programa de violín con el Método Suzuki o Método de la Lengua Materna con niños de 3 a 6 años.

##### 7.2.4.1 Grupos Musicales

7.2.4.1.1 Ensamble de flautas dulces: Es denominado el semillero porque de allí salen los niños y jóvenes que luego toman un instrumento orquestal o el de su predilección. Este grupo siempre tiene nuevos niños interesados en aprender música para luego formar parte de la orquesta. El ensamble está conformado por aproximadamente 30 niños provenientes de la aldea Comunidad de Zet, aldea de Cruz Verde y San Juan Sacatepéquez. Cada niño cuenta con su propia flauta dulce soprano y método. Reciben tres horas semanales de clase, con un profesor especializado. Entre los contenidos destacan: respiración, postura y motricidad, lectura musical elemental y conceptos de teoría musical.

7.2.4.1.2 Coro infantil: Conformado por 35 niños de 7 a 13 años de edad. Este curso introduce a los niños más pequeños del proyecto al estudio de la música de manera lúdica y dinámica. Entre los contenidos del curso hay ejercicios de respiración, vocalización, juegos musicales, lectura musical elemental y estudio de repertorio.

7.2.4.1.3 Pre-orquesta: Es el grupo intermedio, en el cual los pequeños que formaron parte del grupo de flautas dulces o del coro se inician en el trabajo orquestal.

7.2.4.1.4 Programa de violines Suzuki: Es uno de los programas más nuevos. Consiste en iniciar a niños desde muy temprana edad en la música, en este caso, con el violín, en el cual se enseña desde los 3 años con la filosofía de Shinichi



Suzuki. Esta consiste en desarrollar las habilidades de los pequeños al máximo de la misma manera que se han desarrollado las habilidades del lenguaje, es por eso que también es llamado "El método de la lengua materna" o del "Desarrollo del Talento". En este grupo los niños reciben una clase individual durante la semana y los sábados la clase grupal a la cual los padres asisten y aprenden junto con los pequeños.

7.2.4.1.5 Programa solístico: El centro cuenta con cursos especiales de guitarra que albergan a más de 20 jóvenes. Por la naturaleza de los instrumentos, estos cursos pretenden formar intérpretes a nivel solístico con énfasis en la música de cámara y preparación para acompañar.

7.2.4.1.6 Orquesta sinfónica: Está conformada por aproximadamente 42 niños y jóvenes de edades comprendidas entre los 8 y los 21 años. La orquesta ensaya cinco horas semanales, preparando un repertorio que consiste básicamente en adaptaciones de obras de música sinfónica académica. Los niños involucrados en este ensamble reciben una clase semanal personalizada de técnica instrumental e interpretación musical con un profesor especialista en su instrumento.

## 7.2.5 Planes de estudio

En el año 2008 se inició la implementación de un plan de estudio de cinco años para todos los instrumentos. El pensum incluye talleres eventuales (T). Este programa ha sido trabajado como un plan piloto.

Sin embargo, no se han cumplido con los objetivos iniciales pero durante el proceso se han ido implementando y cambiando algunos objetivos debido a que se desconocía lo que se realizaba en los talleres. Hoy en día el programa sigue cambiando y aún no se ha realizado un trabajo de investigación antropológica que sirva de base para que los planes y las actividades como la música tradicional y académica sean pertinentes a la región en la que se manifiesta.



## Pensum CDAI

### 1. Entrenamiento auditivo

Flauta

Coro

(T) Expresión corporal

(T) Sensibilidad cultural (Taller de teatro sobre la violencia de los años 80, teatro sobre la cultura de la región, videos sobre historia de Guatemala en las regiones rurales como Quiché, entre otras actividades planificadas)

(T) Plásticas

### 2. Teoría I

Técnica instrumental inicial

(T) Aireación

(T) Sensibilidad cultural

Pre- Orquesta I (Seccionales)

### 3. Teoría II

Técnica instrumental I

Orquesta I

(T) Historia de la música universal

(T) Historia de la música guatemalteca

(T) Introducción música de cámara

(T) Pre- recital

### 4. Teoría III

Técnica instrumental II

Orquesta sinfónica II

(T) Música de cámara



(T) Armonía y contrapunto I

1 Recital

#### 5. Teoría IV

Técnica instrumental III

Orquesta sinfónica III

(T) Análisis

(T) Armonía y contrapunto II

(T) Música de cámara

1 Recital (T) taller de pedagogía del instrumento

### Contenido de violín y viola por niveles

#### I Nivel

- Técnica instrumental I
- Mhuller Rusch Libro 1 y 2 (Ligaduras 1ª posición.)
- Hrimaly- Escalas de C, D, G, F, Bb, Eb, a dos octavas con extensión
- Suzuki I
- Para viola escalas de Mógil basadas en Hrimaly
- Duetos de memoria, melodía a elegir de Suzuki, o una pieza con acompañamiento de piano (al final del año 2 escalas en 2 octavas.)
- Todas las escalas se deben estudiar desde este nivel con metrónomo a distintas velocidades para consolidar la agilidad y velocidad.
- Suzuki I, II y III a elección

#### II Nivel

- Técnica instrumental II
- Introducción a los cambios de posición (2, 3ª y 4ª)
- Appealbum III y Kayser lecciones 1, 3, 5, 8, 11
- Para viola Wholfhat estudios No. 1, 3, 5, 6, 7 y 11 a criterio del profesor.





- Hrimaly o Mógil para viola, escalas y arpeggios págs. 9, 10, 11, C, G, F, Bb, F 2 octavas.
- Para viola Hans Sitt. Para ver las posiciones.

#### Interpretación

- Pieza 1 o 2 libro Suzuki (IV o V) con cambios dependiendo de la capacidad del alumno de mediana dificultad.

#### III Nivel

- Técnica instrumental III
- Kreutzser 2 con todos los cambios y golpes de arco, legato, stacato, spicato, otros. No. 2, 4, 8, 10.
- Hrimaly 2<sup>a</sup>, 3<sup>a</sup> y 4<sup>a</sup> hasta la 7<sup>a</sup> posición. Pagomas 12 y 13 con posición fija.
- Polo (5 estudios) No. 1, 3, 5, 7.
- Introducción al vibrato.
- Para viola transcripciones de Kreutzser, Mógil y Polo.
- Hans Sitt, consolidación de la II, III y IV posición e iniciación de la V, VI y VII posición. Dos lecciones con alto nivel de dificultad pero que dejan efectos técnicos.

#### Interpretación

- Primer movimiento de un concierto de Vivaldi o la Sonata No. 2 de Bach.
- Pasajes orquestales a criterio del profesor.

#### IV Nivel

- Técnica instrumental IV
- Escalas de Flesh de memoria de la 1<sup>a</sup> a 7<sup>a</sup> posición, mayores y menores escalas de C, G, A (D)
- Sevcik Op. 8, 2 lecciones No. 1, 8, 16.
- Para viola Hans Sitt, consolidación de la V, VI y VII posición.

#### Interpretación

- Sonatas de Mozart
- Dúos de Bach para violín y viola



- Sonatas y partitas de Bach
- Para viola suites de Bach
- Concierto en sol de Teleman
- Una sonata completa de W. A. Mozart (Colección de 19 sonatas)
- Pasajes orquestales a criterio del profesor.

#### V Nivel

- Técnica instrumental V
- Escalas mayores y menores de Karl Flesch de memoria Dm, Gm, Cm.
- Sevcik No. 16.
- Estudios pendientes para consolidar Spicato y golpes de arco.
- Escalas y Kreutzser posiblemente.
- Para viola Hans Sitt, consolidación de las posiciones.

#### Interpretación

- Concierto No. 1 o 2 de Bach.
- Concierto doble en D menor de Bach
- Concierto de Mozart No. 2, 3, 4, 5 completo de memoria con cadencia.
- Partita de Bach 1 o 2 movimientos de memoria
- Algún concierto de Haydn o Mozart

### Listado General CDAI 2014

<b>.ORQUESTA</b>		
<b>No.</b>	<b>Violines I</b>	<b>Edad</b>
1	Andrea Nohemi, Patzan Pirir	22
2	Irma Isabel Patzan Siney	18
3	Desiderio Musus Boror	20
4	Lilian Nohemia Sian Xalín	20
<b>Violines II</b>		
1	Delcy Gabriela Boror Bor	14
2	Kiefer Thome	17
3	Adrian Sequén	11
<b>Violas</b>		
1	Norma Mutzus Pirir	26
2	Odilia Azucena Yup Cojón	22
3	Rosa Jeaneth Torres Chavac	25
4	Cojón Aquino Gustavo Adolfo	17



<b>Cellos</b>		
1	Hector Rolando Pirir Sequen	18
2	Dina Raquel Aquino Boror	20
3	Moshe Lemuel Patzan Camey	15
4	Daniel Sequén	19
<b>Contrabajos</b>		
1	yolanda Mutzus Pirir	19
<b>Flautas</b>		
2	Luis Felipe Pirir Pirir	16
<b>Pícolos</b>		
1	Monica Jobina Aquino Boror	18
2	Kevin Gamaliel Chajaj Yaz.	10
<b>Clarinetes</b>		
1	Levi Israel Patzan Camey	14
3	Daniel Alejandro Paredes	14
<b>Oboes</b>		
1	Mynor Pirir	17
2	Lucas David Pirir Iquité	14
<b>Fagote</b>		
1	Ana Mariela Cuxe Monzon	19
2	Silvia Beatriz Mutzus Chamalè	12
3	Mirna Estela Pèrez Iquitè	16
4	Sergio Estuardo Xiquin Yaz	17
	Cornos Franceses	
1	Josué Elias Jocop Siney	16
2	Cesar Virgilio Pirir Pirir	21
3	Edgar Geovany Mutzus Cojón	17
<b>Trompetas</b>		
1	Henry Jonathan Aquino Chacach	17
2	Erick Geovany Culajay Alfaro	16
3	Kevin Pirir	16
<b>Trombon</b>		
1	Jessica Azucena Ajbatz Concohá	12
<b>Tuba</b>		
1	Diego Maldonado Mutzus	24
<b>Percusión</b>		
1	Anthony Bryan Patzan Pirir	15
2	Noe Vladimir Equite Larios	16
3	Oswaldo Chaicoj Curruchich	14
4	Norma Marilu Chocojay Pirir	13
5	Abelardo Chaicoj Chocoj	14
6	Edwin Benito Noj Locon	13
<b>Guitarras</b>		
1	Oscar Miguel Subuyuj Chitay	22
2	Jose Alfredo Paredes Guzman	19
3	Alvaro Rosendo Pasan Pirir	19
4	Gloria Lizeth Mutzus Jocop	17
5	Ester Casado	15

**LISTADO DE NIÑOS SUZUKI**

<b>No</b>	<b>Nombre</b>	<b>Edad</b>
1	Melissa Abigail Meléndez Galeano	5
2	Katherin Estefani Subuyuj Sequèn	4
3	Wilmer Donald Puluc Pirir	5
4	Tamar Hosana Patzàn Camey	5
5	Stephanie Dayany Subuyuj Pérez	10
6	Marcos Daniel España Barrios	4
7	Rosy Amarilis Iquic Siney	6
8	Jesica Roxana Alfaro Pirir	6
9	Adriana Luzmaríel López Roca	4
10	Abner Obed Xiquín Patzan	4
11	Karla Azucena Pirir Garcia	4
12	Angel Feliciano Mutzus Sequén	6
13	Arlyn Naomy Sipac Boror	8
14	Sheryl Arleth Sipac Boror	7
15	Katherine Gabriel Pú Cortave	9
16	Alyson Pamela Pú Cortave	6
17	Katherin Mishel Toj Boror	6
18	Beberly Nathaly Siàn Xalin	8
19	Julio Obed Balcarcel Arèvalo	6
20	Angela Celeste Boror Boc	
21	Lesly Noemí Musus Boror	7
22	Ruth Saraí Iquic Sían	5
23	Milvia Nohemí Mutzus Mutzús	4
24	Cindy Elizabeth Mutzús Mutzús	6
25	Aura Melissa Mach Chajón	4
26	Ingrid Yazmín Raxón Boror	6
27	Dulce Fabiola Cuxé Suruy	5
28	Ozni Adriel Choy Pirir	5
29	Eymy Johana Pirir Iquité	6
30	Cindy Vanessa Culajay Alfaro	5
31	Andrea Lizeth Soc Pérez	4
32	Krystal Nahomi Raquel Choy Top	4
33	Mario Calabay Jimenez	4
34	Benajmin Castellanos	4



### 7.2.6 Metodología Suzuki para el nivel preinicial

La metodología Suzuki, denominada también como filosofía de Shinichi Suzuki, "Educación del Talento" o "Método de la Lengua Materna", consiste en: desarrollar en los niños desde temprana edad su potencial musical específicamente con el violín, de la misma manera en que han aprendido su idioma materno. La música es una parte integral del desarrollo de cada niño. Con este método se pretende enriquecer la vida de los niños, a través de la educación musical para que crezcan como adultos llenos de compasión y seres humanos sensibles. Por lo que parte de las siguientes premisas encausan la formación integral del niño:

- El apoyo total y la presencia de los padres.
- La importancia de empezar a temprana edad.
- La importancia del ambiente; entrenando el oído primero, de una forma positiva.
- La importancia de que los niños aprendan uno del otro, tomando clases colectivas también.
- El éxito trae más éxito.
- Dominar bien un paso antes de continuar al siguiente.
- El uso natural del cuerpo.
- Buscar siempre un hermoso sonido.
- Desarrollar el carácter primero y luego la música.
- Además posee un enfoque cristiano como el de Proverbios 22:6 "Instruye al niño en su camino, y aun cuando fuere viejo no se apartará de él".

El curso se imparte durante un ciclo anual a niños de 3 a 10 años.

Los programas de cada instrumento son elaborados por los maestros de cada instrumento los que son dosificados según la edad y el nivel de enseñanza.



<b>INSTRUMENTACION DEL CENTRO DE DESARROLLO ARTÍSTICO INFANTIL CDAI</b>	
Cuerda	Violines de todos los tamaños desde 1/32 hasta 1/4, violas, violonchelos y contrabajos.
Viento madera	Clarinetes, Oboes, flautas transversales, fagotes.
Viento metal	Tubas, trombones, trompetas, cornos franceses.
Percusión	Caja, triángulo, marimba, campanas, timbales, bombo.
Piano	Verticales y eléctricos (sensibles al tacto)
Guitarra acústica	De varios tamaños.



**FOTO No. 19**  
**ENSAYO DE ORQUESTA DEL CDAI**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
AÑO 2009



**FOTO No. 20**  
**ESTUDIO INDIVIDUAL**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
AÑO 2009



**FOTO No. 21**  
**ENSAYO CORAL**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
AÑO 2009



**FOTO No. 22**  
**CLASE INDIVIDUAL DE VIOLONCELLO**  
Fuente: VISION MUNDIAL GUATEMALA  
AÑO 2009



**FOTO No. 23**  
**ENSAMBLE DE METALES**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
Agosto de 2011



**FOTO No. 24**  
**VIOLONCHELISTA EN ENSAYO**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
Agosto de 2011



**FOTO No. 25**  
**ORQUESTA INFANTIL DEL CDAI**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
Agosto de 2011



**FOTO No. 26**  
**GRUPO DE NIÑOS SUZUKI**  
Fuente: VISIÓN MUNDIAL GUATEMALA  
Agosto de 2011



## **C. MARCO METODOLÓGICO**

### **1. Hipótesis**

Esta investigación propone comprobar la siguiente hipótesis:

La influencia de la música orquestal académica es positiva en el rendimiento escolar y desarrollo social de los niños que integran la orquesta sinfónica del Centro de Desarrollo Artístico Infantil de Visión Mundial Guatemala con sede en la aldea Comunidad de Zet, San Juan Sacatepéquez.

### **2. Variables**

La variable es un dato extraído de la observación que adopta diferentes valores, los cuales pueden ser representados como datos numéricos. (Chávez, 2003, p.112)

Se considera como variable independiente a las causas, específicamente conductuales, que en esta investigación son: pertenencia a la orquesta, apoyo a niños en estudios musicales.

Las limitaciones son los obstáculos que no permiten hacer afirmaciones o pronósticos.

### **3. Descripción y descomposición de las variables**

La pertenencia al Centro de Desarrollo Artístico Infantil y a la orquesta sinfónica produce:

1. Influencia positiva o negativa, específicamente en aspectos como el desenvolvimiento social, la disciplina en el estudio de instrumentos y expresión oral.
2. Mejoramiento o no en el rendimiento académico.

### **4. Tipo de variable y su dependiente**

El tipo de variable que se establece en esta investigación para el logro de su medición es cualitativo.





#### 4.1 Pertinencia cultural del Centro de Desarrollo Artístico Infantil

Implica un sondeo para observar si se toma en cuenta el contexto cultural donde se aplica, es decir si se utilizan o no instrumentos, técnicas y actividades adecuadas a la localidad.

#### 4.2 Influencia y desarrollo social

La acción del CDAI puede tener un efecto positivo o negativo en el estudiante y su círculo familiar. Se trata específicamente de cambios conductuales, como ser más atento, expresivo, cooperativo y abierto a nuevas ideas; con desempeño independiente y trabajo en equipo.

#### 4.3 Importancia y apoyo otorgados por la comunidad al CDAI

Se refiere específicamente el lugar que el CDAI ha llegado a ocupar en la vida de los niños y jóvenes al establecer la influencia dentro de la comunidad.

#### 4.4 Metodología y contenidos utilizados en el CDAI

Constituye el análisis de los métodos de enseñanza sobre pertinencia cultural.

#### 4.5 Desarrollo Social y rendimiento académico escolar (dependiente)

Constituye la mejora o deterioro cualitativo y cuantitativo de los resultados numéricos (calificaciones obtenidas en los centros educativos) en el nivel primario y básico (que son los niveles en los cuales se encuentran la mayoría de niños y jóvenes integrantes del CDAI), en comparación a un grupo de niños y jóvenes que no asisten al CDAI

### 5. Escala de medición

Dentro de las escalas de medición utilizadas para operacionalizar la variable se utiliza la escala nominal la cual define o configura una determinada categoría de la variable establecida; es decir, establece una identidad además de clasificar, pero no calificar. Se emplea además la escala ordinal, la cual determina orden y puede medirse de mayor a menor o menor a mayor. También existe en las encuestas,



preguntas dicotómicas y tricotómicas de respuesta (sí, no, algunas veces) y preguntas de respuestas libres y abiertas las cuales se midieron por medio de frecuencias y porcentajes.

### 5.1 Medidas empleadas para el análisis estadístico

La información obtenida de los diferentes instrumentos utilizados se analiza con base en cada ítem operacionalizado, con escalas de medición o variables, luego, se presenta un análisis de los resultados donde se responde de alguna manera el problema planteado y se comprueba la hipótesis propuesta. Además se elaboran gráficas que facilitan la comprensión de los resultados de la investigación.

Posteriormente se infieren, de acuerdo a los resultados obtenidos, medidas para implementar mejoras al CDAI y a la orquesta sinfónica infantil de la Comunidad de Zet, en cuanto a su incidencia en el rendimiento académico, desarrollo social de los niños que la conforman, así como la pertinencia a los programas que se llevan a cabo.

## 6. Población

El grupo de estudio lo constituye, en primer término, una muestra del Centro de Desarrollo Artístico Infantil, constituida por 50 estudiantes de 150. Como grupo de control se consideró una muestra al azar de 50 estudiantes que no asisten al CDAI, pero pertenecientes a la aldea Comunidad de Zet.

De la misma manera se aplicaron encuestas a vecinos de la misma aldea, a padres de familia de los niños y jóvenes que asisten al CDAI, a niños y jóvenes del CDAI y a los docentes del CDAI. En estas encuestas se manifestaron como preguntas las variables observables y medibles cuantitativamente.

## 7. Instrumentos

En la recolección de datos se utilizaron instrumentos de investigación, los cuales se aplicaron cuidadosamente sin dudar de su validez y confiabilidad, ya que se realizaron pruebas previas.

Los instrumentos utilizados son:



- a) Encuesta a vecinos de la comunidad (anexo No. 4, página 104)
- b) Encuesta a padres de familia de niños asistentes al CDAI (anexo No. 5 páginas 105-106)
- c) Encuesta a niños asistentes del CDAI (anexo No. 6, páginas 107)
- d) Encuesta a maestros del CDAI (anexo No. 7, páginas 108)
- e) Calificaciones de 18 niños asistentes al CDAI (páginas 109-114)
- f) Calificaciones de 20 niños no asistentes al CDAI (páginas 115-121)
- g). Entrevista al Dr. Matthías Stöckli, Director del Centro de Estudios Folklóricos CEFOL. 2010
- h) Entrevista al Lic. Jeremías Ochoa, ejecutivo de Visión Mundial. 2011.
- i) Entrevista al señor, Higinio Patzán, representante de Grupos Mayas de San Juan Sacatepéquez.
- j) Entrevista al director del CDAI Mto. Martín Corleto. 2011
- k) Señora María de Jesús Mutzús. Vecina de 71 años de la Aldea Comunidad de Zet, San Juan Sacatepéquez. 2012.



## **D. MARCO OPERATIVO**

### **1. Método**

La investigación consta de las siguientes fases de trabajo:

#### **1.1 Preparación de instrumentos de registro de datos.**

##### **1.1.1 Fuentes directas**

###### **1.1.1.1 Observación**

Se tomaron como fuentes directas los elementos humanos, observando el grupo muestra y el de control. Ambos proporcionaron información específica respecto al desarrollo social, cambios conductuales, actitudinales, pertinencia del programa y del rendimiento académico escolar de los estudiantes del CDAI.

###### **1.1.1.2 Entrevistas**

Se prepararon entrevistas para padres de familia, vecinos de la comunidad, niños, jóvenes, maestros del CDAI. Se buscó determinar de manera cuantitativa el desarrollo social o cambios conductuales, rendimiento académico escolar de niños que forman parte del CDAI y la pertinencia del programa en la comunidad.

#### **1.2 Localización y acopio de información**

Es la parte inicial en el desarrollo de la investigación. Requiere de la elaboración, diseño y aplicación de entrevistas y encuestas, dirigidas a músicos, etnomusicólogos, niños de áreas rurales y vecinos de la aldea, en las que hay datos de orquestas sinfónicas rurales; además, a maestros de música rurales, padres de familia del CDAI, que hasta el momento constituye la muestra del trabajo investigativo.

##### **1.2.1 Entrevistas**

Su objetivo fue recopilar información de opiniones generales acerca del tema de la investigación.

**1.2.1.1 Entrevistas a etnomusicólogos para los temas relacionados con estudios previos sobre comportamientos sociales derivados de la introducción de nuevos**



sistemas de enseñanza, específicamente musicales. Se pretende además tener una mejor perspectiva de la etnomusicología y antropología en relación a cambios culturales en áreas parecidas a las de este estudio.

1.2.1.2 Entrevistas a niños del área para determinar los cambios y el grado de influencia de este proyecto en su vida y familia.

1.2.1.3 Entrevistas a maestros de música del CDAI para estipular los diversos puntos de vista respecto al desarrollo musical, rendimiento escolar y cambios conductuales del CDAI en sus alumnos.

1.2.1.4 Entrevistas a padres de familia del CDAI para determinar el grado de influencia, especialmente el desarrollo musical, rendimiento académico escolar y cambios conductuales y/o sociales de los niños que participan en el CDAI.

1.2.1.5 Encuesta a vecinos de la Comunidad de Zet para cuantificar grado de influencia del CDAI, desarrollo social determinado a través de cambios conductuales y actitudinales de los participantes de manera global por ser determinado hacia un grupo de personas ajenas al CDAI.

1.2.1.6 Entrevista al director del CDAI para determinar los logros alcanzados desde el punto de vista de las autoridades.

1.2.1.7 Entrevista a ejecutivos de Visión Mundial Guatemala para analizar los distintos puntos de vista en cuanto al sistema orquestal europeo utilizado y porqué se eligió la aldea Comunidad de Zet específicamente.

1.2.1.8 Entrevista a directores de proyectos musicales, para determinar diversos ejemplos de iniciación musical y el porqué de esos proyectos.



### 1.3 Investigación bibliográfica, de archivo y electrónica

Revisión bibliográfica sobre temas de educación musical, historia orquestal juvenil de Guatemala, efectos de la educación musical, desarrollo integral de niños a través de la música en Latinoamérica, Centroamérica y particularmente en Guatemala. Consulta de revistas, anuarios, boletines, informes, tesis, periódicos, bibliotecas, libros de historia, internet, entre otros, a fin de enriquecer el trabajo investigativo.

1.3.1 Interpretación de la información: Tabulación de datos, entrevistas e inferencias sobre los fenómenos observados, explicaciones sobre el comportamiento y su relación con el medio.

1.3.2 Elaboración del informe final



## 2. Plan de trabajo

El detalle de las actividades, los materiales que utilizaron y los resultados esperados de la misma se presentan en la siguiente tabla:

No.	Actividad	Materiales requeridos	Resultados esperados
1.	Elaboración de entrevistas y encuestas, para el registro de datos	Lápices, computadora, impresora, papeles	Entrevistas Encuestas. impresas o grabadas.
2	Realización de entrevistas a ejecutivos de Visión Mundial, entrevistas al director actual del CDAI, a directores de proyectos musicales y encuestas a niños del área, maestros de música del CDAI, a padres de familia de los niños que asisten al CDAI y a vecinos de la aldea Comunidad de Zet.	Grabadora, teléfono, computadora.	Transcripción de entrevistas y encuestas.
3	Consultas a especialistas en educación musical, nacionales e internacionales	Instrumentos para la entrevista como: Celular. Video cámara.	Datos fidedignos de especialistas como, Matthias Stökli y Coriún Ahanorián,
4	Investigación bibliográfica	Internet, libros, biblioteca, cámara digital.	Contar con información del tema a investigar.
5	Tabulación de datos y análisis comparativo, para elaborar el informe final	Computadora y encuestas.	Tabulación de datos para establecer rangos estadísticos y análisis comparativo de dos grupos de la misma aldea.



### 3. Cronograma de actividades

No.	ACTIVIDAD	MESES: Enero a Octubre de 2014									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
1	Preparación de instrumentos	■	■	■							
2	Realización de entrevistas				■	■	■				
3	Investigación bibliográfica	■	■	■	■	■	■				
4	Tabulación y análisis de datos							■	■		
5	Análisis comparativo							■	■	■	
6	Elaboración de informe final										■

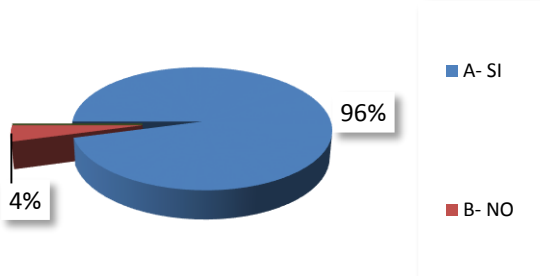
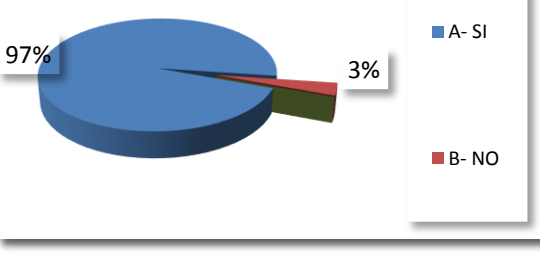
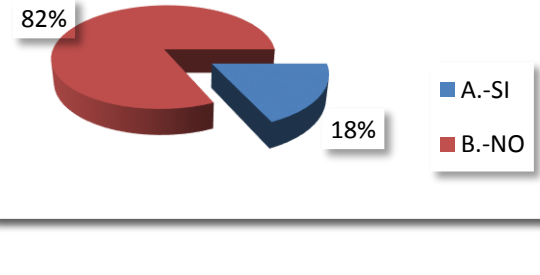
### 4. Presentación de resultados

Se visualiza en cada indicador desarrollado con los instrumentos aplicados y su respectivo resultado. En base a las diferentes preguntas para responder la variable definida. Las encuestas contienen una pregunta con opción de respuesta como "otros" y "por qué", en la que los encuestados pueden responder libremente. Esos resultados también se consignan en las gráficas. También se presentan los resultados de acuerdo a los sujetos en quienes se aplicaron dichos instrumentos. Las respuestas obtenidas se visualizan en gráficas. (Ver página 109)





### 4.1 Indicador: Pertinencia cultural del Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI

<p><b>Vecinos de la comunidad</b></p>	<p><b>1- ¿Considera usted importante incluir dentro de las clases musicales del CDAI el estudio de instrumentos musicales propios de San Juan, como la Marimba, el Tun o la Chirimía?</b></p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- SI</td> <td>96%</td> </tr> <tr> <td>B- NO</td> <td>4%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	A- SI	96%	B- NO	4%	<p>El 96% de vecinos de la comunidad opina que estudiar marimba, tun o chirimía ayudaría aún más al desarrollo escolar, porque se enseñaría a los niños y jóvenes a valorar lo propio, además de conocerlo y no olvidarlo. El 4% no considera importante estudiar instrumentos autóctonos.</p>
Respuesta	Porcentaje							
A- SI	96%							
B- NO	4%							
<p><b>Padres de Familia</b></p>	<p><b>2.- ¿Consideraría usted importante incluir dentro de las clases musicales del CDAI el estudio de instrumentos musicales propios de San Juan, tales como la Marimba, el Tun o la Chirimía?</b></p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- SI</td> <td>97%</td> </tr> <tr> <td>B- NO</td> <td>3%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	A- SI	97%	B- NO	3%	<p>El 97% de padres de familia, considera importante incluir dentro de las clases musicales del CDAI el estudio de instrumentos musicales de la región, como la marimba, el tun o la chirimía, porque no desean abandonar la cultura de sus ancestros. La música tradicional de la región es la marimba y los grupos de zarabanda que usan arpa y algunos instrumentos de viento como la chirimía y flauta dulce. El 3% no lo considera importante.</p>
Respuesta	Porcentaje							
A- SI	97%							
B- NO	3%							
<p><b>Niños y jóvenes del CDAI</b></p>	<p><b>3.- ¿Cree usted que se le ha dado la misma importancia a la música propia de San Juan tales como marimba, tun, chirimía, que a la música clásica?</b></p>  <table border="1"> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A.-SI</td> <td>18%</td> </tr> <tr> <td>B.-NO</td> <td>82%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	A.-SI	18%	B.-NO	82%	<p>En la gráfica No. 3 se muestra que el 82% de niños y jóvenes del CDAI, considera que no se le ha dado la misma importancia a la enseñanza de instrumentos autóctonos que a la música clásica. El 18% considera que si se le ha dado la misma importancia, porque en la actualidad no tiene continuidad el programa de marimba.</p>
Respuesta	Porcentaje							
A.-SI	18%							
B.-NO	82%							



<p>Maestros del CDAI</p>	<p>2. ¿Cree usted que se le ha dado la misma importancia a la música de la región que a la música clásica?</p> <table border="1"><thead><tr><th>Respuesta</th><th>Porcentaje</th></tr></thead><tbody><tr><td>A= SI</td><td>29%</td></tr><tr><td>B= NO</td><td>57%</td></tr><tr><td>C=OTROS</td><td>14%</td></tr></tbody></table>	Respuesta	Porcentaje	A= SI	29%	B= NO	57%	C=OTROS	14%	<p>El 29% de maestros del CDAI, cree que se le ha dado la misma importancia a la música de la región que a la música clásica y académica. El 57% considera que no, porque el grupo representativo del CDAI es la orquesta sinfónica que interpreta música académica, y aunque incluye música de compositores guatemaltecos considera importante no abandonar lo autóctono. El 14% escribió como respuesta otros, dentro de las cuales destacan que este tipo de proyectos es importante siempre y cuando no eliminen lo propio de la región, como sus trajes y música.</p>
Respuesta	Porcentaje									
A= SI	29%									
B= NO	57%									
C=OTROS	14%									

### Síntesis de resultados:

Los resultados obtenidos muestran varios aspectos importantes, que pueden ayudar a responder y dar solución al problema planteado o comprobar la hipótesis.

Se observa que los vecinos manifiestan que no hay pertinencia, porque ni los planes, métodos y actividades no son congruentes con el deseo de incorporar instrumentos musicales autóctonos. Únicamente los padres de familia beneficiados consideran conveniente este tipo de proyectos.

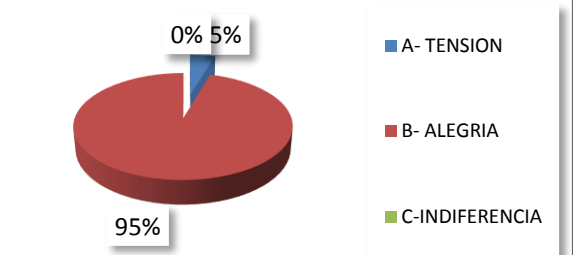
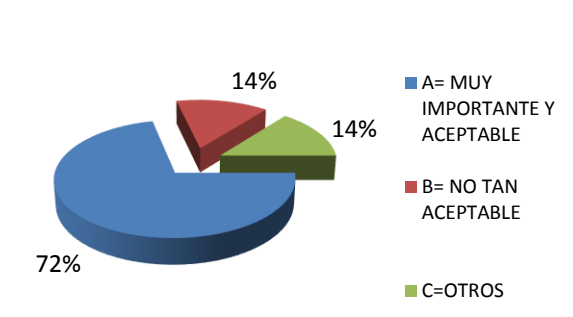
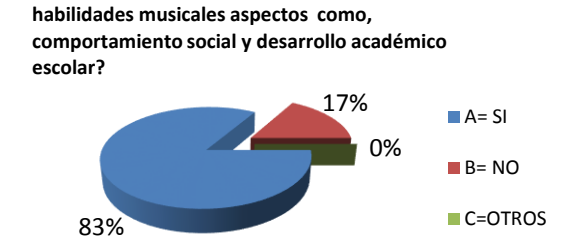
En cuanto a los estudiantes, aunque en un menor porcentaje, indican que los programas no son pertinentes en su totalidad, porque en la actualidad el programa de marimba no ha tenido continuidad. Para finalizar, los maestros del CDAI, en su mayoría consideran que la orquesta sinfónica es el grupo representativo del CDAI que interpreta en un mayor porcentaje música clásica. Aunque tiene repertorio guatemalteco, que incluye sones se deben realizar estudios de la expresión artística de la región principalmente su música.



## 4.2 Indicador: Influencia y desarrollo social

Instrumento a:	Gráfica/Página	Resultados								
Vecinos de la comunidad	<p>3.- ¿Cómo ha observado la conducta de los niños que asisten al CDAI en comparación a los niños que no asisten?</p> <table border="1"> <caption>Data for Question 3: Conducta de los niños</caption> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- BUENA</td> <td>83%</td> </tr> <tr> <td>B- MALA</td> <td>4%</td> </tr> <tr> <td>C. IGUAL A LA DE LOS QUE NO ASISTEN AL CDAI</td> <td>13%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	A- BUENA	83%	B- MALA	4%	C. IGUAL A LA DE LOS QUE NO ASISTEN AL CDAI	13%	<p>El 83% de vecinos de la comunidad, ha observado que la conducta de los niños que asisten al CDAI, en comparación a los que no asisten, ha mejorado. Los cambios conductuales varían desde ser más comunicativos y sociables en las calles de la comunidad y saludar, a simplemente expresarse con mayor facilidad. Además observan que se reúnen para estudiar música y ocupar mejor el tiempo. El 4% considera una mala conducta, porque los considera individualistas y un tanto egocéntricos porque ahora poseen un instrumento musical. El 13% considera que la conducta es igual a la de los que no asisten y no han observado cambios relevantes.</p>
Categoría	Porcentaje									
A- BUENA	83%									
B- MALA	4%									
C. IGUAL A LA DE LOS QUE NO ASISTEN AL CDAI	13%									
Padres de familia	<p>4. ¿Ha observado usted mejoría en su hijo en otros aspectos además de los musicales como comportamiento o desarrollo escolar?</p> <table border="1"> <caption>Data for Question 4: Observación de mejoría en otros aspectos</caption> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- SI</td> <td>97%</td> </tr> <tr> <td>B- NO</td> <td>3%</td> </tr> <tr> <td>C-TALVEZ</td> <td>0%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	A- SI	97%	B- NO	3%	C-TALVEZ	0%	<p>El 97% de padres de familia, ha observado que sus hijos han mejorado en aspectos separados a los musicales como comportamiento, conducta y en su desarrollo escolar. El 3% no ha observado cambios relevantes.</p>
Categoría	Porcentaje									
A- SI	97%									
B- NO	3%									
C-TALVEZ	0%									



<p>Niños y jóvenes del CDAI</p>	<p>1.- ¿Qué reacción le produce interpretar su instrumento musical?</p>  <table border="1"><thead><tr><th>Reacción</th><th>Porcentaje</th></tr></thead><tbody><tr><td>A- TENSION</td><td>5%</td></tr><tr><td>B- ALEGRIA</td><td>95%</td></tr><tr><td>C-INDIFERENCIA</td><td>0%</td></tr></tbody></table>	Reacción	Porcentaje	A- TENSION	5%	B- ALEGRIA	95%	C-INDIFERENCIA	0%	<p>Al 95% de niños y jóvenes del CDAI, le produce alegría interpretar su instrumento musical y al 5% le produce tensión.</p>
Reacción	Porcentaje									
A- TENSION	5%									
B- ALEGRIA	95%									
C-INDIFERENCIA	0%									
<p>Maestros del CDAI</p>	<p>1. ¿Considera usted que este proyecto ha influenciado positivamente en la comunidad?</p>  <table border="1"><thead><tr><th>Respuesta</th><th>Porcentaje</th></tr></thead><tbody><tr><td>A= MUY IMPORTANTE Y ACEPTABLE</td><td>72%</td></tr><tr><td>B= NO TAN ACEPTABLE</td><td>14%</td></tr><tr><td>C=OTROS</td><td>14%</td></tr></tbody></table>	Respuesta	Porcentaje	A= MUY IMPORTANTE Y ACEPTABLE	72%	B= NO TAN ACEPTABLE	14%	C=OTROS	14%	<p>El 72% de maestro del CDAI, considera que este proyecto ha influenciado positivamente en cambios conductuales y actitudinales de sus alumnos, por lo que los cambios han sido relevantes. El 14% considera que no ha influenciado o no ha tenido tanto impacto; el 14% eligió como respuesta la opción "otros", en la cual destaca que no es muy observable el cambio en el comportamiento y conducta de los niños que participan.</p>
Respuesta	Porcentaje									
A= MUY IMPORTANTE Y ACEPTABLE	72%									
B= NO TAN ACEPTABLE	14%									
C=OTROS	14%									
<p>Maestros del CDAI</p>	<p>3. ¿Considera usted que sus alumnos en particular han desarrollado además de sus habilidades musicales aspectos como, comportamiento social y desarrollo académico escolar?</p>  <table border="1"><thead><tr><th>Respuesta</th><th>Porcentaje</th></tr></thead><tbody><tr><td>A= SI</td><td>83%</td></tr><tr><td>B= NO</td><td>17%</td></tr><tr><td>C=OTROS</td><td>0%</td></tr></tbody></table>	Respuesta	Porcentaje	A= SI	83%	B= NO	17%	C=OTROS	0%	<p>El 83% de maestros del CDAI, considera que sus alumnos han desarrollado, además de sus habilidades musicales, aspectos como mejor comportamiento social, especialmente en cambios actitudinales son más expresivos, con una perspectiva diferente ya que desean continuar estudios superiores. En cuanto al desarrollo académico escolar, observan mejoría en sus calificaciones. El 17% no ha observado cambios</p>
Respuesta	Porcentaje									
A= SI	83%									
B= NO	17%									
C=OTROS	0%									



### **Síntesis de resultados:**

Un alto porcentaje de padres de familia considera que sus hijos asisten por inclinaciones musicales; y el porcentaje minoritario opina que continúa y participa por entretenimiento, como una actividad extraordinaria que les permite aprovechar mejor su tiempo libre. Los niños y jóvenes que forman parte del proyecto musical manifiestan que a la mayoría le produce alegría estudiar su instrumento; muchos de ellos nunca habían observado un instrumento musical como el que ejecutan en la actualidad. En algunos jóvenes el estudiar un instrumento musical les causa tensión lo que indica la necesidad de cambios metodológicos en la enseñanza.

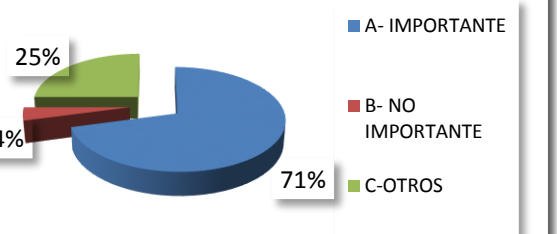
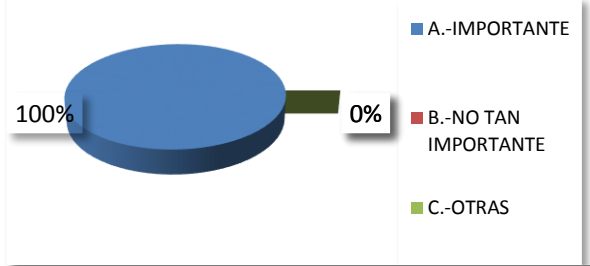
La mayoría de los que asisten al CDAI expresaron que estudiar música ha mejorado su estilo de vida en aspectos como el descubrimiento de habilidades que no consideraban poseer, tener nuevas metas a corto y largo plazo como graduarse en una carrera artística o musical, ser disciplinados, perder el temor al público y desenvolverse mejor dentro de un grupo social.

En cuanto a sus relaciones personales se ha observado cambios conductuales y emocionales tales como ser más expresivos y responsables. En su comportamiento manifiestan ser más obedientes y organizados. Los maestros del CDAI han observado también una influencia positiva en la comunidad lo que evidencia constantes cambios de conducta tales como mayor atención, expresión y mayor desenvolvimiento verbal.

En la opción de respuesta libre muchos niños manifestaron que los ha motivado a continuar estudiando una carrera, porque han observado que estudiar los ayudaría en el futuro y mejoraría su situación económica; además de ser mejores personas para su familia y en su comunidad.



### 4.3 Indicador: Importancia y apoyo otorgado por la comunidad al CDAI

Instrumento a:	Gráfica/Página	Resultados								
Vecinos de la comunidad	<p data-bbox="511 331 917 361">2.- ¿Cómo clasificaría este tipo de proyectos?</p>  <table border="1" data-bbox="462 451 1015 682"> <caption>Clasificación de proyectos por vecinos</caption> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- IMPORTANTE</td> <td>71%</td> </tr> <tr> <td>B- NO IMPORTANTE</td> <td>4%</td> </tr> <tr> <td>C-OTROS</td> <td>25%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	A- IMPORTANTE	71%	B- NO IMPORTANTE	4%	C-OTROS	25%	<p data-bbox="1068 310 1487 1213">El 71% de vecinos de la comunidad clasifica este tipo de proyecto como importante porque podría revolucionar a la comunidad, brindando nuevas oportunidades de trabajo y conocimiento a los niños y futuras generaciones. El 4% considera que no es importante y el 25% contesta en la opción de "otros" que depende de diversos factores, como poner parámetros o niveles de estudio y otorgarles un grado académico o diploma que los avale para continuar estudios. Otros sugieren que se incluya a más niños para que crezca aún más el CDAI además de brindarles la misma oportunidad a todos sin olvidar lo regional (música en marimba)</p>
Categoría	Porcentaje									
A- IMPORTANTE	71%									
B- NO IMPORTANTE	4%									
C-OTROS	25%									
Niños y jóvenes del CDAI	<p data-bbox="495 1245 803 1274">2.- ¿Qué le parece éste proyecto?</p>  <table border="1" data-bbox="462 1312 1047 1575"> <caption>Percepción del proyecto por niños y jóvenes</caption> <thead> <tr> <th>Categoría</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A.-IMPORTANTE</td> <td>100%</td> </tr> <tr> <td>B.-NO TAN IMPORTANTE</td> <td>0%</td> </tr> <tr> <td>C.-OTRAS</td> <td>0%</td> </tr> </tbody> </table>	Categoría	Porcentaje	A.-IMPORTANTE	100%	B.-NO TAN IMPORTANTE	0%	C.-OTRAS	0%	<p data-bbox="1068 1224 1487 1717">Al 100 % de niños y jóvenes del CDAI le parece importante este proyecto ya que los ha ayudado en diversos aspectos como mayor disciplina en los estudios, una nueva meta en la vida, una nueva perspectiva de oportunidad para ellos mismos y sus familias y continuar estudios superiores para ayudar especialmente a sus familias.</p>
Categoría	Porcentaje									
A.-IMPORTANTE	100%									
B.-NO TAN IMPORTANTE	0%									
C.-OTRAS	0%									



Instrumento a	Gráfica/Página	Resultados								
Vecinos de la comunidad	<p>4.- ¿Apoyaría usted este tipo de proyectos?</p> <table border="1"> <caption>Support for projects among community neighbors</caption> <thead> <tr> <th>Response</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- SI</td> <td>83%</td> </tr> <tr> <td>B- NO</td> <td>0%</td> </tr> <tr> <td>C- OTROS</td> <td>17%</td> </tr> </tbody> </table>	Response	Percentage	A- SI	83%	B- NO	0%	C- OTROS	17%	<p>El 83% de vecinos de la comunidad, apoyaría este tipo de proyectos por el bien que le lleva a la comunidad. El 17 % eligió la opción de respuesta libre como "otros", dentro de los cuales destacan que apoyarían según las actividades que se realicen o si se les solicita apoyo, como asistencia a conciertos, organización de comités de padres de familia para buscar más apoyo en diversas entidades.</p>
Response	Percentage									
A- SI	83%									
B- NO	0%									
C- OTROS	17%									
Padres de familia	<p>4.- ¿Apoyaría usted este tipo de proyectos?</p> <table border="1"> <caption>Support for projects among parents</caption> <thead> <tr> <th>Response</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A- SI</td> <td>83%</td> </tr> <tr> <td>B- NO</td> <td>0%</td> </tr> <tr> <td>C- OTROS</td> <td>17%</td> </tr> </tbody> </table>	Response	Percentage	A- SI	83%	B- NO	0%	C- OTROS	17%	<p>El 83% de los padres de familia apoyaría al CDAI por sus hijos, el 17 % lo apoyaría si se les solicita ayuda.</p>
Response	Percentage									
A- SI	83%									
B- NO	0%									
C- OTROS	17%									
Niños y Jóvenes del CDAI	<p>4.- ¿Ha observado usted apoyo de los padres y de la comunidad hacia el estudio de la música ?</p> <table border="1"> <caption>Observed support for music study</caption> <thead> <tr> <th>Response</th> <th>Percentage</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A.-SI</td> <td>68%</td> </tr> <tr> <td>B.-NO</td> <td>18%</td> </tr> <tr> <td>C.-OTROS</td> <td>14%</td> </tr> </tbody> </table>	Response	Percentage	A.-SI	68%	B.-NO	18%	C.-OTROS	14%	<p>El 68% de jóvenes, ha observado apoyo de sus padres y de la comunidad hacia el estudio de la música ya que les proveen los recursos económicos necesarios para asistir a sus clases regulares, además de dejar un espacio físico en su casa para estudiar su instrumento. Manifiestan que el principal apoyo es cuando los escuchan. 18% no ha observado apoyo y el 14% eligió como respuesta "otros" dentro de los cuales destacan que por parte de padres sí hay apoyo, por los puntos antes mencionados, pero por parte de la comunidad no, porque desconocen el proyecto de música.</p>
Response	Percentage									
A.-SI	68%									
B.-NO	18%									
C.-OTROS	14%									



### **Síntesis de resultados:**

La mayoría de vecinos le concede al proyecto un alto porcentaje de importancia para el desarrollo de la comunidad porque ayuda a los jóvenes a utilizar mejor su tiempo al brindarles la oportunidad de descubrir su potencial artístico y orientarlos para continuar estudiando una carrera artística musical o de otra naturaleza. Un porcentaje minoritario considera que la importancia del CDAI, consiste en establecer niveles de estudio instrumental ya que los niños y jóvenes solo asisten a clases sin saber si obtendrán algún diploma o grado académico. Sugieren que se les otorgue un diploma que avale su nivel de conocimientos musicales y dominio clásico de algún instrumento musical, para continuar estudios en otros lugares como el Conservatorio Nacional de Música u otras entidades artísticas. Otros consideran que se debe incluir a más niños, al programa para que continúe creciendo este programa del CDAI.

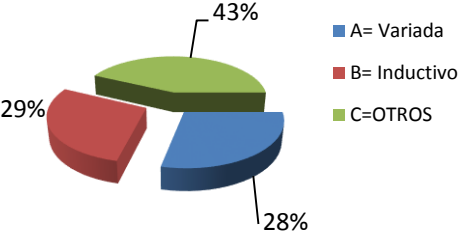
Desde el punto de vista de los niños asistentes, el 100% está muy satisfecho con los logros obtenidos hasta el momento. Sin embargo, un 3% considera que no se le da la misma importancia a la música de la región, lo cual es importante destacar como un punto débil del CDAI como ente generador de músicos.

Se puede observar en las gráficas anteriores que predomina el apoyo de las personas que forman parte del proyecto mientras que un menor porcentaje se muestra indiferente y aún algunos vecinos no conocen del proyecto.





#### 4.4 Indicador: Metodología y contenidos utilizados en el CDAI

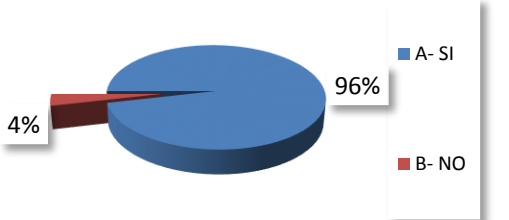
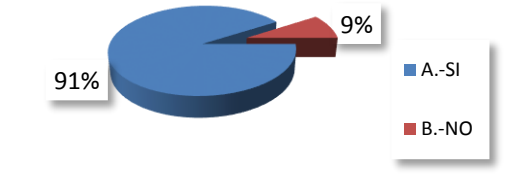
Instrumento a	Gráfica	Resultados								
Maestros del CDAI	<p data-bbox="505 323 870 401">5.¿Qué metodología aplica para la enseñanza del instrumento musical de su especialidad?</p>  <table border="1" data-bbox="505 411 959 642"> <caption>Datos de la Gráfica</caption> <thead> <tr> <th>Metodología</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A= Variada</td> <td>28%</td> </tr> <tr> <td>B= Inductivo</td> <td>29%</td> </tr> <tr> <td>C=OTROS</td> <td>43%</td> </tr> </tbody> </table>	Metodología	Porcentaje	A= Variada	28%	B= Inductivo	29%	C=OTROS	43%	<p data-bbox="1027 310 1451 478">El 29% de maestros del CDAI utiliza metodología variada para la enseñanza del instrumento musical de su especialidad.</p> <p data-bbox="1027 495 1451 1209">Específicamente el viento metal utiliza los métodos Yamaha, la Cuerda Mhuller, Dotzawer, Kayser y Suzuki siempre de manera inductiva para llevarlos a interpretar pasajes orquestales de nivel intermedio avanzado. El 43% utiliza el método inductivo que lleva a los niños de elementos prácticos y fáciles a obras de complejidad intermedia y avanzada. El 28% utiliza otros métodos dentro de los cuales destaca el método deductivo que lleva de lo difícil a lo fácil. El resto no especificó la metodología utilizada.</p>
Metodología	Porcentaje									
A= Variada	28%									
B= Inductivo	29%									
C=OTROS	43%									

#### Síntesis de resultados:

Los resultados indican el predominio de metodologías de la cultura occidental. Es muy poco lo que se ha investigado sobre la enseñanza tradicional en las áreas rurales. Aquí las demandas y necesidades son distintas como comunidades multiétnicas en proceso de modernización. Además, la forma de aprendizaje de la música indígena puede ser muy diferente, como ya hemos visto, poco interesa la sincronización rítmica y la afinación absoluta.



#### 4.5 Indicador: Desarrollo social y rendimiento académico

Instrumento a	Gráfica	Resultados						
Padres de familia	<p>4.- ¿Ha observado usted mejoría en su hijo en otros aspectos además de los musicales como, comportamiento, y desarrollo escolar en calificaciones?</p>  <table border="1"> <caption>Data for Question 4</caption> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A-SI</td> <td>96%</td> </tr> <tr> <td>B-NO</td> <td>4%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	A-SI	96%	B-NO	4%	<p>El 96% de padres de familia opinó que su hijo ha mejorado en aspectos como comportamiento y desarrollo escolar, responsabilidad y aprovechamiento del tiempo libre, lo cual tiene como consecuencia una mejoría en las calificaciones escolares. El 4% no ha observado mejorías relevantes.</p>
Respuesta	Porcentaje							
A-SI	96%							
B-NO	4%							
Niños y jóvenes del CDAI	<p>5.- ¿Considera usted que el estudiar música en el CDAI ha mejorado su estilo de vida, su rendimiento escolar, su desarrollo social en aspectos como; ser más expresivo y en su comportamiento?</p>  <table border="1"> <caption>Data for Question 5</caption> <thead> <tr> <th>Respuesta</th> <th>Porcentaje</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>A-SI</td> <td>91%</td> </tr> <tr> <td>B-NO</td> <td>9%</td> </tr> </tbody> </table>	Respuesta	Porcentaje	A-SI	91%	B-NO	9%	<p>El 91% de los niños y jóvenes del CDAI considera que estudiar música ha ayudado a mejorar su estilo de vida en aspectos como el rendimiento escolar con calificaciones más elevadas en comparación a las anteriores. En cuanto al desarrollo social, opinaron que son menos tímidos, más expresivos y con mayor disciplina.</p> <p>El 9% considera que no le ha ayudado en los aspectos antes mencionados.</p>
Respuesta	Porcentaje							
A-SI	91%							
B-NO	9%							



#### 4.6 Evaluación Comparativa del Rendimiento Escolar

La siguiente tabla compara calificaciones promedio entre jóvenes asistentes al CDAI y otro grupo de no asistentes de la misma comunidad.

<b>Materia</b>	<b>Año</b>	<b>Asistentes al CDAI</b>	<b>No asistentes</b>	<b>Comparación</b>
Idioma Español	1º.	74.43	71	Mayor rendimiento de los no asistentes.
	2º.	67.71	73.31	
	3º.	72	73	
Matemática	1º.	72.5	73.5	Mayor rendimiento de los no asistentes.
	2º.	65.78	72	
	3º.	68.43	75.12	
Ciencias naturales	1º.	75.56	69.6	Igualdad
	2º.	69.25	76	
	3º.	75.12	73	
Ciencias sociales	1º.	73.06	74.31	Mayor rendimiento de los no asistentes.
	2º.	65.68	71.4	
	3º.	70.25	75	
Expresión Artística y Artes plásticas	1º.	80.12	76.25	Mayor rendimiento de los asistentes.
	2º.	77.65	79.81	
	3º.	81.62	80.43	
Formación Musical	1º.	75.56	69.6	Mayor rendimiento de los asistentes.
	2º.	74.43	80.43	
	3º.	75.12	73	



De manera general se observa que no hay mejorías. Mientras los no asistentes obtuvieron mejorías en casi todas las materias, los asistentes al CDAI obtuvieron calificaciones en declive, lo cual demuestra que asistir al CDAI no los ha ayudado a mejorar en su rendimiento académico escolar. En el caso del curso de formación musical los asistentes al CDAI permanecieron igual, en comparación a los no asistentes

¿A qué se debe esta contradicción?, considerando que la materia en la que deberían haber mejorado los asistentes era música. Es posible pensar que la dedicación al aprendizaje de la música les resta tiempo y los distrae de sus estudios en la escuela.

Por otro lado, en su desarrollo social se observaron cambios notables, principalmente actitudinales, conductuales y de expresión, además de un especial interés por mejorar como individuos y no como sociedad estando vigente aún el "individualismo". Dentro de la comunidad, los participantes son los que actualmente manifiestan cambios personales.

La comunidad no favorece cambios, pero está abierta a nuevos modelos de enseñanza como el que propone este estudio. Aun así, no se pierden aspectos propios de la región como el idioma, la vestimenta y el aspecto más relevante quizás, el de sociedad. Quizá estos resultados radican en que los contenidos no han sido del todo pertinentes lo cual hace necesario realizar un estudio para que los métodos y contenidos sean culturalmente pertinentes.

## **5. Análisis e interpretación de resultados generales**

El CDAI ha causado un impacto principalmente positivo por las respuestas mencionadas en las muestras, con relación a los parámetros buscados en este estudio que son la incidencia de este programa en el rendimiento académico y desarrollo social; sin embargo, no todos los encuestados piensan así. La orquesta ha causado cambios dentro de la Aldea Comunidad de Zet, como los mencionados en cuanto al rendimiento académico y desarrollo social de sus integrantes y familias. Su influencia en las nuevas generaciones producirá un cambio a mediano y largo plazo sin embargo si se olvidan de sus propias manifestaciones artístico-musicales se perderá parte de su identidad cultural. Además las actividades del CDAI



promueven el individualismo lo cual es un aspecto relativo puede ser positivo o negativo dependiendo de las circunstancias. Por ejemplo se observó que ahora los jóvenes buscan la profesionalización, olvidando que estas comunidades se han caracterizado por conservar y dar a conocer su patrimonio, lo que propicia el desarraigo cultural en la comunidad. Es importante observar la incongruencia de repuestas entre padres e hijos, lo cual solo demuestra una posible discrepancia de opiniones y falta de un criterio en común. Lo cierto es que dentro de la práctica y en los programas de la orquesta no se ha tomado en cuenta conocer y aprender a ejecutar los instrumentos tradicionales e incorporarla al conjunto musical.

### 5.1 Incidencia del trabajo desarrollado por el CDAI en la Comunidad de Zet

Uno de los principales objetivos que se ha logrado, en algunos casos, es alcanzar el desarrollo comunitario. A través de este estudio se observó que implantar un programa ajeno a su cultura en una comunidad es realmente difícil. Como dice Merriam (1964) “el acervo cultural es transmitido de generación en generación y no se puede pretender cambiar a una comunidad, ya que no solo sería un proceso muy largo, sino que en ese lapso se corre el peligro de desaparecer sus valores antiguos y culturales”.

#### 5.1.1 Desarrollo social

En cuanto al desarrollo social la incidencia del Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI) sí ha influido de manera positiva en el desarrollo social de los niños y jóvenes, al experimentar cambios de actitud hacia la vida. Esta investigación demuestra que algunos jóvenes participantes han tomado la decisión de buscar y continuar estudios musicales fuera de la comunidad, haciendo notorio la influencia del programa de visión Mundial en un cambio de actitud.

El actual director Martín Corleto, explica que no se ha logrado cumplir con los objetivos. Porque desde el inicio fue un proyecto muy ambicioso que no tomó en cuenta algunos aspectos para elaborar los objetivos y alcanzarlos. Por ejemplo, se creó una escuela de música de nivel alto e intermedio, cuando lo primero era trabajar en un “cambio social” y de comportamiento, además de iniciar con la enseñanza



musical académica desde cero. Tampoco se ha podido apoyar la conservación de la música de la región porque no se ha incluido instrumentos de la tradición popular con instrumentistas que enseñen a ejecutarlos. Uno de los programas que ha permanecido es el de marimba; sin embargo, no ha tenido auge debido a la falta un profesor especializado y constancia de los estudiantes. A largo plazo este programa pretende dar mayor pertinencia a programas que valoren la música de la región, interpretar música con repertorio nacional y contar con un nuevo objetivo, realizar trabajo social consolidando nuevos talleres, por ejemplo de educación sexual para prevenir los embarazos tempranos. Los objetivos que no se han logrado alcanzar, principalmente la incorporación de actividades que valoren la cultura como se mencionó anteriormente, la incorporación de instrumentos e instrumentistas de la región. Por otro lado, sí se logró uno de los objetivos principales: consolidar una orquesta sinfónica rural, con un nivel intermedio, según una evaluación de proyectos elaborada a finales del año 2009 a través de la Fundación Visión Mundial Guatemala.

#### 5.1.2 Rendimiento académico

Los resultados con relación al rendimiento académico de los estudiantes asistentes al CDAI en comparación con los que no asisten, no manifiestan un mayor desempeño en sus estudios porque obtuvieron bajas calificaciones, lo cual demuestra que el asistir al centro de Desarrollo Artístico Infantil no ha ayudado en su rendimiento académico escolar por lo que es posible deducir que la dedicación en el aprendizaje de la música les resta tiempo y los hace descuidar sus estudios escolares. Sin embargo a largo plazo los efectos pueden cambiar.

#### 5.2 Pertinencia de los programas del CDAI en la aldea Comunidad de Zet

La falta de un estudio del contexto cultural de la región para establecer un programa de estudios que fuera acorde a las necesidades socioculturales, no ha permitido que el programa del CDAI sea pertinente a la localidad.

Se debe tener en cuenta que el contexto histórico de este lugar es multicultural y que el programa del CDAI solamente implantó un programa hegemónico occidental.



En este punto, han sido determinantes varios aspectos como:

1. Considerar a la música europea occidental como superior a la de una región rural de un país tercermundista como Guatemala o quizás algo más profundo, un genocidio espiritual y cultural al implantar de una manera prepotente un sistema extraño, sin respetar los procesos culturales locales. Se debió motivar la autoestima en relación con el rescate de la cultura propia.
2. La estructura de la orquesta occidental es un perfecto modelo de orden jerárquico contrario a las estructuras comunales horizontales de las tradiciones indígenas.
3. Se debió considerar que la música europea no es mejor sino diferente.

Es importante también hacer notar que desde el inicio de este programa (CDAI) ni los objetivos ni los programas de estudio han sido pertinentes; además no hay un análisis de cómo se aprende la música en las regiones indígenas, o no se ha contemplado establecer cursos sobre la música guatemalteca, música popular tradicional e instrumentos nacionales o locales. Por el contrario se hace énfasis en compositores europeos y metodologías extrañas. Por otro lado es importante hacer notar que dentro de los objetivos iniciales si se contemplan estímulos para la conservación de lo propio, sin embargo por el desconocimiento del campo a trabajar no se ha podido realizar.

No se puede pretender tomar como parámetros de excelencia musical la "afinación" o "sincronía rítmica", elementos menos importantes en una cultura distinta como ya lo han planteado en estudios etnomusicólogos, como los expresados por Navarrete Pellecer, Allan Merriam, Matthias Stöckli entre otros; y que al imponer la visión europea se puede estar destruyendo otro elemento resistente de cultura propia, la identidad indígena ya que primero debe conocerse, en este caso representada a través de su música, luego la de otras culturas; en las encuestas es notorio observar que la mayoría de personas beneficiadas se interesan y aprecian el programa musical; y se lamenta que la mayoría, por estar



alejados de la comunidad y por desconocimiento no se involucran a las actividades artísticas y musicales.

Además debe hacerse notar que la mayoría de personas considera importante no olvidar su identidad, pero aún no saben cómo conservarla, se debe estudiar mucho, escuchar mucho y respetar mucho, al respecto. "Las comunidades poseen su título de propiedad colectiva del espacio que ocupan". (Ahanorián, 2004, 3)





## CONCLUSIONES

1. La estimulación temprana en cualquier ámbito es vital y en el aprendizaje musical indígena tradicional es visible, caracterizándose por tener un proceso natural al iniciar a los niños en su enseñanza desde muy pequeños.
2. Es similar la forma propuesta por Chinichi Suzuki y la manera de aprender y escuchar marimba como la practican los achies en Guatemala.
3. El conocimiento sobre la historia de la música orquestal en el contexto rural de Guatemala es nulo, lo cual dificulta la tarea de analizar la incidencia que posee la formación de una orquesta sinfónica en un ámbito cultural distinto al urbano.
4. La introducción de la orquesta sinfónica en el área rural de la aldea Comunidad de Zet de San Juan Sacatepéquez, ha influenciado a los participantes positivamente en el aspecto de desarrollo social y cultural. **(Lo cual comprueba parte de la hipótesis)**
5. Las actividades propuestas por este programa han sido aceptadas, pero no se ha observado cambios positivos hacia los no involucrados porque han sido excluidos o no han querido formar parte del programa.
6. Los niños y jóvenes que integran el CDAI han manifestado cambios actitudinales y conductuales positivos en su desarrollo y convivencia social manifestando mayor responsabilidad, mejor aprovechamiento del tiempo libre, desenvolvimiento personal y menor grado de timidez.
7. El proyecto musical sinfónico denominado CDAI ha logrado obtener un alto grado de importancia en la mayoría de los participantes y en la comunidad en general, llegando a incidir en la cultura musical, a pesar de la falta de pertinencia de sus programas.
8. El estudio demuestra que no hay mayores cambios en cuanto al desarrollo académico escolar debido a que en las calificaciones comparativas según



este estudio los niños asistentes al CDAI no se diferencian de los no asistentes.

9. El desarrollo social y cultural son elementos positivos derivados de la participación de niños y jóvenes en una orquesta sinfónica y de la ejecución de música académica de compositores clásicos y guatemaltecos.
10. Este proyecto carece de pertinencia porque no tomó en cuenta la cultura local y faltó un estudio del contexto socio-cultural de la región para establecer un programa de estudios que fuera acorde a las necesidades e intereses.
11. Este proyecto pretende dar mayor pertinencia a sus programas con nuevos objetivos como, el realizar trabajo social, consolidando los objetivos que no se han logrado, principalmente la incorporación de los valores tradicionales y culturales.
12. A través de este estudio se comprobó que lograr el cambio en una comunidad realmente es difícil. El acervo cultural es transmitido de generación en generación y no se puede pretender cambiar a una comunidad, ya que además de ser un proceso muy largo, se ponen en peligro los valores antiguos y culturales.
13. Educar para el futuro en un presente que está en constante cambio requiere tener en cuenta el pasado, las raíces propias y no solo la implantación de un programa de otro lugar que no tienen relación con la cultura, como en este caso de la comunidad de Zet.



## RECOMENDACIONES

1. Utilizar el método más natural posible como el Suzuki que posee gran parecido al utilizado en las regiones indígenas.
2. Investigar el patrimonio cultural en este caso su música para aprovechar sus potencialidades y respetar su cultura.
3. El proyecto del CDAI debe evaluar periódicamente los objetivos iniciales y de otros que surjan, con la intención de cumplir con la conservación y proyección de la música tradicional, para determinar si los programas sustentan lo planteado.
4. Involucrar a los jóvenes que asisten al programa del CDAI para que enseñen a futuras generaciones y lograr minimizar el individualismo.
5. Involucrar a la comunidad. (Maestros, padres de familia, alumnos y vecinos).
6. Realizar un estudio para que los métodos y contenidos de enseñanza y aprendizaje sean significativos y socioculturalmente pertinentes a la comunidad.
7. Incluir talleres relacionados a la música nacional tradicional y académica, como complemento en su formación educativa artística-musical.
8. Interpretar música del repertorio de música nacional y latinoamericana.



## FUENTE BIBLIOGRAFICA

### LIBROS E IMPRESOS

ADESCA, (Ed.) (1998-2008). *Memorias Natabal*. Guatemala: Editorial Serviprensa S. A.

Ahanorián, C. (2005). *Conversaciones sobre Música, Cultura e Identidad*, Uruguay: Tacuabé.

Alvarado, M. (2004). *Los años de mi vida*. Guatemala: Bancafé.

\_\_\_\_\_, (1992). *Hechos y Verdades*. Guatemala: Litografía Técnicos en Comunicaciones Gráficas.

Andrino, J. (1847). *Nociones de Filarmonía y apuntes para la historia de la Música en Centroamérica*. San Salvador: Imprenta Nacional.

Anleu, E. (1996). *Historia crítica de la música en Guatemala*. Guatemala: Artemis.

Atara, B. y Boyd, B. (1987). *Cómo escoger el instrumento más adecuado para su hijo*. Londres: Ediciones Urano.

Barrientos, O. (1986). *Historia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Guatemala*. Guatemala: Cenaltex, Ministerio de Educación.

Batres, de Z. D. (1962). *Evolución de la música vocal a través de la Historia*. Guatemala: Editorial "José de Pineda Ibarra".

Copland, A. (1990). *Cómo escuchar la música*. (11ª. Reimpresión) México: Fondo de Cultura Económica.



De Gandarias, I. (2006). *Música Vocal e Instrumental de Guatemala en el siglo XIX*. Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala, Dirección General de Investigación –DIGI-.

\_\_\_\_\_, I. (2005). *Producción Musical de Rafael Álvarez Ovalle*, Guatemala: Aporte para la Descentralización cultural (ADESCA).

De León, O. (1985). *Folklore aplicado a la educación guatemalteca*. Guatemala: Editorial Universitaria.

Díaz, V. (1980). *Narraciones*. Editorial "José de Pineda Ibarra" Guatemala.

Gainza, V. H. (1997). *Puentes hacia la comunicación musical*. Buenos Aires, Argentina: Lumen.

\_\_\_\_\_, V. H. y García, S. (1997). *Construyendo con Sonidos*. Buenos Aires, Argentina: Tiempos Editoriales.

Howard, G. (1990). *Educación artística y desarrollo humano*, Barcelona, España: Editorial Paídos.

Larios, J. M. (2005). *Breve Historia de la villa de San Juan Sacatepéquez*, Guatemala: Buenaventura.

Lenhoff, D. (1986). *Espada y Pentagrama*. Guatemala, Guatemala: Universidad Rafael Landívar.

Malbran, S. (1991). *El Aprendizaje Musical de los Niños*. Argentina: Actilibro S. A.



Massara, C. y Menéndez M. (1996). *Disfrutar haciendo música*. Madrid España: Narcea.

Merriam. A. (1964). *The Anthropology of Music*. Estados Unidos: Library of Congress: ISBN.

Navarrete, S. (2005). *Maya Achi Marimba Music in Guatemala*. Estados Unidos, Philadelphia: Temple University.

Sáenz, J. (1997). *Historia de la Música Guatemalteca desde la Monarquía Española hasta fines del año 1877*. Guatemala: Editorial Cultura.

Schafer, M. (1986). *El Compositor en el Aula*. Buenos Aires, Argentina: Ricordi.

Suzuki, S. (2004). *Educados con Amor*. Estados Unidos: Summy-Birchard Inc.

Vásquez, R. (1950). *Historia de la Música en Guatemala*. Guatemala: Tipografía Nacional.

Willems, E. (1978). *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.

## **DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS**

De Gandarias, I. *Diccionario de la Música en Guatemala*. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos CEFOL, (II Fase)

Hamel y Hürlimann. *Enciclopedia de la Música*. Barcelona, España: Editorial Grijalvo.

Mayer, O. Y Jackson, *Diccionario Musical*. México: Editorial Atlante.



## TESIS DE GRADO

Martínez, E. 1998. *Notas para el estudio de los grupos y asociaciones filarmónicas en Guatemala*. (Tesis de Licenciatura en Historia). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

## SIMPOSIOS Y CONFERENCIAS

Aharonián, C. (Septiembre, 2004). *Música, Educación, Sociedad*. Ponencia presentada en la Conferencia para el 10º. Seminario de Foro Latinoamericano de Educación Musical. Fladem, São Paulo, Brasil.

\_\_\_\_\_, (Octubre, 2003). *¿Educación Musical? ¿Para qué?* Ponencia presentada en la conferencia para el 9º. Seminario Latinoamericano de Educación Musical. Fladem. Santiago de Chile.

\_\_\_\_\_, (Agosto, 2004). *Documento a San Ignacio de Moxos*. Montevideo, Uruguay.

Batres, E. (Octubre, 2003). *La formación actual del educador musical. Ejercicio docente en un mundo globalizado*. Ponencia presentada en la conferencia para el 9º. Seminario Latinoamericano de Educación Musical. Fladem. Santiago de Chile.

Fraser, C. (Octubre, 2011). *Introducción a la Filosofía Suzuki*. Documento presentado en el I Festival Suzuki. Conservatorio Nacional de Música. Guatemala.

Hawort, M. (Octubre, 2010). *Introducción al Método de la Lengua Materna*. Documento presentado en el Festival Suzuki. Lima Perú.



## INFORMACIÓN EN LÍNEA

*Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela.* (2006, Marzo, 06).

Recuperado de [www.mipunto.com/temas/2do-trimestre06/mozartfest-2006.html](http://www.mipunto.com/temas/2do-trimestre06/mozartfest-2006.html).

*Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles.* (2005, Abril, 12).

Recuperado de [www.Oas.Org/udse/español/web-cic/RepDomSistNacional.Doc](http://www.Oas.Org/udse/español/web-cic/RepDomSistNacional.Doc).

Gallego, C. I. (2002, agosto, 05). *La Creatividad del Niño en la Música.*

## ARTICULOS DE REVISTAS

Arrivillaga, A. y Stöckli M. (2006, abril, 10). *Tradiciones de Guatemala.* No. 66, pp. 101-111.

Hernandez, E. R. (2005, junio 17). *La conducta infantil.* No. 2 pp.16-17.

(2005, 28 de agosto). Orquesta de Santa Cruz Balam-yá. *Revista Domingo.* Volumen (60) pp. 18 -19.

(1952, 24 de Junio). San Juan Sacatepéquez. *Revista de San Juan Sacatepéquez CHA'B'L TINAMIT* (Voz del Pueblo). pp. 5- 6.

O'Brien L. (1976). Enculturation in Latin America. *Publications Ucla Latin American Center University of California, Los Angeles.*

(2005). *Tradiciones de Guatemala.* Revista No. 63 pp.79-89





## **INFORMES**

Ministerio de Cultura y Deportes (Guatemala: 2009). *Mapas de Ubicación de conjuntos instrumentales en todo el país*. Palacio Nacional de la Cultura.

Municipalidad de San Juan Sacatepéquez, (2012). *Mapa del Municipio e información de infraestructura de la Aldea Comunidad de Zet*. Oficina Municipal de Planificación y Oficina de Unidad de acceso a la Información Pública.

## **ENTREVISTAS**

Matthías Stöckli, Investigador del Centro de Estudios Folklóricos CEFOL. 15 de marzo de 2010.

Jeremías Ochoa, Representante de Visión Mundial Guatemala. 7 de septiembre de 2011.

Manuel Martín Corleto, Director del Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI. 8 de septiembre de 2011.

María de Jesús Mutzús. Vecina de 71 años de la Aldea Comunidad de Zet, San Juan Sacatepéquez. 10 de agosto de 2012.

Miembros de la Cofradía del pueblo de San Juan Sacatepéquez. 15 de junio de 2012.



## ANEXOS

### No. 1 Escuelas de música auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Deportes

NO.	NOMBRE DEL MAESTRO	UBICACIÓN	TIPO	INSTRUMENTOS
1	Luis Fernando Mazá Guerra	Conservatorio de Música Noh-Petén	Conjunto juvenil	No se lograron obtener datos específicos.
2	Luis Alfredo Rivera	Centro Cultural de Zacapa	Conjunto musical	Guitarras, flautas dulces, 4 violines y trompetas.
3	Octavio Rodríguez Gasparico	Olopa, Chiquimula	Conjunto musical	4 teclados, 2 bajos eléctricos, 5 trompetas, 2 concertinas, 1 trombón, 1 cornofón y 15 flautas dulces
4	Marvin Leonidas Ramírez Castro	Edificio de Gobernación de Chiquimula	Banda musical	4 clarinetes, 3 trompetas y 3 trombones y 1 helicón.
5	Marvin Osberto de Paz Moreno	Casa de la Cultura de Sansare	Conjunto musical	6 violines, 5 guitarras, 2 pianos verticales, 5 teclados eléctricos de 5 octavas y 10 flautas dulces.
6	German Fernando Raxón Equité	Escuela Elemental de Música "Eliás García" San Juan Sacatepéquez, Guatemala	Estudiantina y conjunto marimbístico	16 violines (en uso 9), 1 piano vertical, 19 guitarras, 10 mandolinas, 2 marimbas completas.
7	Martin Corleto Hector Castro	3 av. 4-61 zona 1 Ciudad de Guatemala "Conservatorio Nacional de Música"	Orquesta juvenil	Es la única orquesta sinfónica completa.
8	José Joaquín Samayoa	Centro Cultural de Escuintla	Conjunto juvenil	No se logró obtener datos específicos
9	Herman David Méndez	Conservatorio Regional de Música "Oxlajuj Kiej" Quetzaltenango	Orquesta de cámara	No se lograron obtener datos específicos
10	Juan Danilo Raymundo	Conservatorio Regional de Occidente "Jesús Castillo"	Orquesta juvenil	7 violines, 2 violas, 1 violoncello, 1 contrabajo, 5 trompetas, 5 saxofones, 4 flautas traveseras, 2 trombones, 1 tuba, 1 redoblante, 1 bombo, 1 triángulo, 1 par de platillos.
111	José Antonio González	Escuela Regional de Arte "Sergio López de León"	Orquesta juvenil	No se logró obtener datos específicos
112	Rene Méndez Us	Tecpán Guatemala	Conjunto musical	No se logró obtener datos específicos
13	Edgar Noé Xalix Esquit	Escuela Elemental de Música "Rafael Álvarez Ovalle" San Juan Comalapa	Conjunto musical	4 violines, 1 viola, 1 violoncello, 2 trompetas, 2 clarinetes en Bb, 1 trombón, 1 saxofón.
114	Julio René Fuentes	Conservatorio de Música "Alejandro Fidel Orozco" San Pedro San Marcos	Banda musical	11 guitarras, 10 teclados electrónicos, 2 pianos verticales, una familia completa de flautas dulces, sopranino, soprano, contralto, tenor y bajo.
115	William Morales	San Ana Huista Huehuetenango	Conjunto juvenil	3 violines, 3 flautas traveseras, 3 clarinetes, 4 trompetas, 2 trombones, 1 ufono en Bb.



## No. 2 Academias de música auspiciadas por el Ministerio de Cultura y Deportes.

No.	Nombre del Director	Lugar	Especialidad
1	Francisco Javier Alvarado Cuzcul	San Pedro Ayampuc, Guatemala	Marimba y Danza
2	Valeriano Pérez Hicho	El Jícara, El Progreso	Marimba
3	Miguel Angel Castellanos Méndez	Sanarate, El Progreso	Marimba
4	Oscar Horacio Hernández Pérez	San Antonio Aguas Calientes	Marimba
5	Mynor Estuardo Chacón Aquino	San Juan del Obispo	Música
6	Oscar René Díaz García	San Juan del Obispo	Marimba
7	Nazario Rucal Xunic	Sumpango, Sacatepéquez	Marimba
8	Carlos Rodolfo Canrey Marroquín	San Juan Alotenango, Sac.	Marimba
9	Jose Luis Cuy	Tecpán, Chimaltenango	Marimba
10	Jaime Leonel Rucal Sinto	Patzicía, Chimaltenango	Marimba
11	Santiago Gustavo Morales Arias	San Vicente Pacaya, Escuintla	Marimba
12	Rafael Alberto Alfaro Campos	La Democracia, Escuintla	Marimba
13	Gerson Emmanuel Grajeda Ruiz	Nueva Concepción, Escuintla	Música
14	José Francisco Santos Nicolás	Palín, Escuintla	Marimba
15	Walter Geovany Tuy	San Juan Argueta, Sololá	Música
16	Antonio Puac García	San Pedro La Laguna, Sololá	Marimba
17	Alfredo David Cholotío Vásquez	San Pablo La Laguna, Sololá	Marimba
18	Ervin Odías Sac Tó	Santa Clara La Laguna, Sololá	Marimba
19	Juan Chacón Sosa	Santa María Visitación, Sololá	Marimba
20	Ely Neftaly de León Medina	Santa Lucía Utatlán, Sololá	Marimba
21	Vicente Venancio Santizo Velásquez	Santa Catarina Ixtahuacán, Sololá	Marimba
22	Juan Vásquez Tuiz	Santiago Atitlán, Sololá	Música
23	Pascual Lino Tahay Ixtós	Nahualá, Sololá	Marimba
24	Juan José Chanchavac Poroj	Vásquez, Totonicapán	Música
25	Marco Miguel Santizo Velásquez	Momostenango, Totonicapán	Música
26	Miguel Angel Xuruc Rosales	Cantón Nimapá, Totonicapán	Marimba
27	Alex Francisco Tasuy Paúl	San José El Ídolo, Suchitepéquez	Marimba y danza
28	Néstor Israel Uluán Pastor	Santo Tomás La Unión, Suchitepéquez	Marimba
29	Conrado Agustín Vásquez	Comitancillo, San Marcos	Marimba
30	Evelio Ismael Méndez Hernández	Concepción Tutuapa, San Marcos	Marimba
31		San Pedro Necta, Huehuetenango	
32	Rafael Ramírez Argueta	Chiantla, Huhuetenango	Marimba
33	Oscar Manuel La Salle Gómez	San Rafael La Independencia,	Marimba y danza
34	Elena Patricia Regino Pascual	San Miguel Acatán	Marimba y danza
35	Carlos Ramírez Ramírez	Santa Bárbara, Huehuetenango	Marimba
36	Manuel Roberto Vi Caba	Chajul, Quiché	Marimba
37	Alfredo Tayum Santay	San Pedro Jocopilas, Quiché	Marimba
38	Francisco Aguare Pérez	San Antonio Ilotenango, Quiché	Música
39	Emiliano Pérez Sicá	Salquil Grande	Marimba



40		Cantón las Violetas	
41	Pablo Choc Caal	El Pajuil, Chicamán, Quiché	Marimba
42	Pablo Pérez Mateo	Aldea Xobor, Cunén-Quiché	Marimba
43		Cunén, Quiché	
44	José Antonio Mayén Martínez	Uspantán, Quiché	Marimba
45		San Jerónimo, Baja Verapaz	
46	Ricardo Pérez Mendoza	Rabinal, Baja Verapaz	Marimba
47	Luis Alberto Juárez Ramírez	San Juan Chamelco, Alta Verapaz	Marimba
48	Edgar Aníbal Isem Caal	Tactic, Alta Verapaz	Marimba
49	Ludwin Isem Aguilar	Tactic, Alta Verapaz	Música
50	Roberto Chub	Aldea Chajsel, Cobán, A.V.	Marimba
51	Abelino Tot	Santa Catarina, La Tinta, A.V.	Marimba
52	Carlos René Manzanero Aldana	San Andrés, Petén	Marimba
53	Osiel Arnoldo Ruíz Barrios	Poptún, Petén	Música
54	Carlos Abraham Pérez García	Cabañas, Zacapa	Marimba
55	Haroldo René Chun Alva	Teculután Zacapa	Marimba
56	Héctor Castro Osorio	Río Hondo, Zacapa	Marimba
57	Ana María Samayoa Argueta	El Jute Usumatlán, Zacapa	Música
58	Miguel David Artola Sosa	Estanzuela, Zacapa	Marimba
59	Hugo Rafael Gutiérrez Nájera	Jalapa, Jalapa	Marimba
60		Génova Costacuca, Quetzaltenango	Marimba
61	Luis Vicente Velásquez de León	Génova, Quetzaltenango	Música de Banda



### No. 3 ADESCA

Año	Proyecto	Lugar de ejecución
1998	Canciones tradicionales de la Navidad Guatemalteca	Guatemala
1998	Ensamble de marimba y coro parroquial	Guatemala
1998	Fundación de escuelas de música y marimba y conjunto de concierto.	Chimaltenango
1998	Música y Juventud construyendo la paz en Guatemala	Guatemala
1998	Escuela marimbística, aldea Santa Elena, San Jacinto	San Jacinto, Chiquimula
1998	Homenaje a Wotzbeli Aguilar	Guatemala
1998	Escuela de marimba y de danza folklórica	San Andrés Itzapa, Chimaltenango
1999	Nochebuena en Guatemala, Volumen 2	Guatemala
1999	Equipamiento de grupo musical, aldea Xemanzana	Santa María Cunén, Quiché
1999	Escuela de Formación Musical en Marimba	Sumpango, Sacatepéquez
1999	Grabación de canciones infantiles tradicionales de Guatemala	Guatemala
1999	Adquisición de marimba	Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez
1999	Edición de partituras de música guatemalteca y música guatemalteca en marimba	A nivel nacional
1999	Grupo de marimba del Colegio San José	La Antigua Guatemala, Sacatepéquez
1999	Antología de la música de canto nuevo y de la tradición popular guatemalteca	A nivel nacional
1999	Rescate de la marimba pura	Quetzaltenango
1999	Rescate y fomento de la cultura maya kaqchikel, aldea Chijocón	San Martín Jilotepeque, Chimaltenango
1999	Resiembra de la música tradicional maya tzutujil del conjunto ju I Juuj Tijaax	Santiago Atitlán, Sololá
1999	Sueños y vivencias	San Pedro Carchá, Alta Verapaz; Chiantla, Huehuetenango; aldea Sibaná, El Asintal, Retalhuleu; Cuilapa, Santa Rosa
1999	Tz alam Chwi Ya, compra de una marimba	Salamá, Baja Verapaz
1999	Semillas de cultura musical para el interior de la República	Huehuetenango, San Marcos, Jalapa, Jutiapa, Quetzaltenango, Chimaltenango y Cobán Alta Verapaz
1999	Adquisición de marimba de doble teclado	Cuilco, Huehuetenango
1999	Equipamiento de Escuela del talento humano	Totonicapán
1999	Escuela marimbística, Jocotán	Jocotán, Chiquimula
1999	Compra de marimba y su implementación	Santa María Cunén, Quiché
1999	Rescate musical danzante	Todos Santos Cuchumatán, Huehuetenango
1999	El actor etéreo (grabación musical en CD)	Guatemala
2000	Enlace cultural a través de la música	A nivel nacional
2000	Disco compacto Valses criollos de Guatemala, volumen 1	Guatemala
2000	Garinagu	Guatemala y Livingston
2000	Temporada Musical 1999	Guatemala



2000	Adquisición de un conjunto marimbístico, Morazán, El Progreso	Morazán, El Progreso
2000	Comité Pro rescate de valores culturales	San Cristóbal Acasaguastlán, El Progreso
2000	Gira nacional de la historia de la marimba	A nivel nacional
2000	Restablecimiento de nuestra identidad, la marimba	Puerto Barrios, Izabal
2000	Compra de instrumentos, aldea Xemanzana, Cunén	Santa María Cunén, Quiché.
2000	Edición y grabación de obras de Pedro Bermúdez	Guatemala
2000	Instrumentación musical coro Casa de la Cultura Toneca	San Antonio Huista, Huehuetenango
2000	Fomento musical de la marimba, aldea Los Planes	San Juan Ermita, Chiquimula
2000	Capacitación en ejecución de la marimba	Santo Domingo Xenacoj, Sacatepéquez
2000	Nuestra música	Guatemala
2000	Voces navideñas de Guatemala	Guatemala
2000	Acción recreadora musical y cultural	Nahualá, Sololá
2000	Adquisición de un conjunto marimbístico, San Agustín Acasaguastlán, El Progreso	San Agustín Acasaguastlán El Progreso
2000	Programa didáctico de marimba	Guatemala
2000	Marimba de cuatro ejecutantes	Chajul, Quiché
2000	Orquesta sinfónica juvenil metropolitana	Guatemala
2000	Guitarra RCM	Guatemala-Inglaterra
2000	Pianistas clásicos de Guatemala en la segunda mitad del siglo XX	Guatemala
2001	Rescatando el valor de la música jakalteka	Jacaltenango, Huehuetenango
2001	Escuela de marimba, Villa Nueva	Villa Nueva, Guatemala
2001	Instrumento nacional la marimba	Sololá, Sololá
2001	Defensa e impulso a nuestra cultura queqchi	Sayaxché, Petén
2001	Marimba de concierto INEB Abraham Lincoln, Sololá	Sololá, Sololá
2001	Escuela de música regional	Uspantán, Quiché
2001	Domingos musicales para la familia en el parque nacional Naciones Unidas	Amatitlán y Villa Nueva
2001	Escuela de música y artes integradas	Guatemala
2001	Amigos de la Marimba	Guatemala
2001	La magia de la música	Guatemala
2001	Adquisición y fundación escuela de marimba	Guastatoya, El Progreso
2001	Ru Jotay Mayab (Retoño Maya)	San Juan Comalapa, Chimaltenango
2001	Música de cuerdas instrumental, Guaraquiche, centro Jocotán, Chiquimula	Jocotán, Chiquimula
2001	Los Hermanos Díaz, Suchiquer Pinalito, Jocotán, Chiquimula	Jocotán, Chiquimula
2001	Conjunto musical de marimba, Guapinol Suchiquer, Jocotán, Chiquimula	Jocotán, Chiquimula
2001	Música de cuerdas instrumental, Pinalito Matazano, Jocotán, Chiquimula	Jocotán, Chiquimula
2001	Compra de instrumentos musicales, aldea Xabil, Cunén, Quiché	Cunén, Quiché
2001	Dotación de un conjunto marimbístico	El Jícaro, El Progreso
2001	Escuela de formación musical	Guastatoya, El Progreso
2001	Fomento y difusión de la marimba instrumento símbolo nacional	Guatemala
2002	Conciertos didácticos	Huehuetenango
2002	Música teclado instrumental Warchi`ja, aldea Guaraquiche	Jocotán, Chiquimula
2002	Instrumento de teclado, conjunto de marimba, aldea Canaparé Abajo	Jocotán, Chiquimula



2002	Compra de instrumentos , aldea Xemanzana, Cunén	Santa María Cunén, Quiché
2002	Guitarra RCM	Guatemala- Inglaterra
2002	Proyecto de desarrollo musical folklórico	San Juan Comalapa, Chimaltenango
2002	Implementación de instrumentos del grupo Xajoj-Q'jom Scotzil, aldea El Tablón	Sololá, Sololá
2002	Pro-fomento del símbolo nacional la marimba	Tonicapán
2003	Guitarra RCM	Guatemala-Inglaterra
2003	Guitarra RCM (addendum)	Guatemala- Inglaterra
2003	Compra de instrumentos musicales, cantón las Grutas, Bella Estancia, Cunén	Cunén, Quiché
2003	Adquisición de conjunto marimbístico	Jalpatagua, Jutiapa
2003	Grabación del primer disco compacto de Aldo González, nuestro orgullo alta verapacense	San Pedro Carchà, Alta Verapaz
2003	Formación y difusión de música tradicional Poptí, aldea Lupiná	Jacaltenango, Huehuetenango
2003	Grabación de CD, música inédita en marimba	Huehuetenango
2003	Conciertos didácticos del Trío Caballeros de Santiago	Zona Central: Escuintla, Sacatepéquez, Chimaltenango
2004	Dotación de marimba	Retalhuleu
2004	Producción musical de Rafael Álvarez Ovalle	San Juan Comalapa, Chimaltenango
2004	Escuela de formación musical, Sanarate	Sanarate, El Progreso
2004	Dotación de un conjunto marimbístico	Tejutla, San Marcos
2004	Difusión y fomento artístico de la marimba	El Estor, Izabal
2004	Adquisición de un conjunto marimbístico y Contratación de un maestro de música.	La Libertad, Petén
2004	Guitarra RCM	Guatemala- Inglaterra
2004	Compra de dos marimbas simples, aldea Xobor	Cunén, Quiché
2004	Compra de marimba doble con tenor	Cunén, Quiché
2004	Escuela de marimba Volcán de Acatenango	Acatenango, Chimaltenango
2004	Rescate de valores y práctica de música en marimba pura	Santa María Visitación, Sololá
2006	Reparación de marimba y adquisición de instrumentos para banda de música civil	Retalhuleu
2006	Compra de marimba para la aldea Jumaytepeque	Nueva Santa Rosa, Santa Rosa
2006	Escuela integral juvenil Despertar Xinka, aldea Las Brisas	Yupiltepeque, Jutiapa
2006	Estudiantina INMEB Cabañas (addendum)	Cabañas, Zacapa
2006	Implementación de instrumentos musicales, aldea Las Brisas	Yupiltepeque, Jutiapa
2006	Escuela de marimba municipal de Tiquisate	Tiquisate, Escuintla
2006	Escuela municipal de marimba	Yupiltepeque, Jutiapa
2006	Escuela integral de música de cuerda de Yupiltepeque	Yupiltepeque, Jutiapa
2006	Formación de una rondalla	Tiquisate, Escuintla
2006	Instrumento musical Sepur Zarco, micro región Pancalá	El Estor, Izabal
2006	Equipamiento Casa de la Cultura de Olopa	Olopa, Chiquimula
2006	Pro Adquisición del instrumento autóctono la marimba	San Carlos Alzatate, Jalapa



2006	Dotación de un conjunto marimbístico	Tajumulco, San Marcos
2006	Rescate de la marimba de tecomates, aldea San Pedro Cutzán	Chicacao, Suchitepéquez
2006	Guitarra RCM	Guatemala- Inglaterra
2006	Rescate y fortalecimiento de la marimba Reina Mam	Huehuetenango
2007	Marimbalam Ya Cerby	Santa Cruz Balanyá, Chimaltenango
2007	Rascaste y desarrollo de las flautas guatemaltecas indígenas Tzijolaj	Guatemala
2007	Adquisición de instrumentos musicales para la EORM Chuisajcap	Nahualá, Sololá
2007	Canciones infantiles guatemaltecas	Guatemala
2007	Orquesta sinfónica Juvenil "Santa Cruz Balanyá"	Santa Cruz Balanyá, Chimaltenango
2007	Compra de marimba doble mayor y tenor	Concepción Tutuapa, San Marcos
2007	Escuela de música de marimba doble, aldea Telemán	Panzós, Alta Verapaz
2007	Grabación de disco compacto	Guatemala
2007	Instrumentos musicales autóctonos	Santa María Chiquimula, Totonicapán
Noruega 2007	Núcleo San Raymundo Música y Juventud	San Raymundo, Guatemala
Ortitlán 2004	Guitarra RCM	Guatemala- Inglaterra
SOROS 2002	Adquisición de marimba aldea El Rancho	El Estor, Izabal
SOROS 2002	Escuela de formación musical	Santa Catalina La Tinta, Alta Verapaz
SOROS 2002	Escuela de marimba, Tactic, Alta Verapaz	Tactic, Alta Verapaz
SOROS 2002	Exaltando valores juveniles a través del canto y la música	Tactic, Alta Verapaz





No.4 Encuesta 1

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Cuestionario para vecinos de la comunidad No. 1

Nombre: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

INSTRUCCIONES: A continuación se le presenta un cuestionario sobre el Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI) en el cual debe subrayar la respuesta que considere adecuada y escriba el por qué de su respuesta.

1. ¿Qué reacción le produce escuchar a los niños y jóvenes que integran el Centro de Desarrollo Artístico?

- a. Tensión
- b. Alegría
- c. Indiferencia

Por qué: \_\_\_\_\_

2. ¿Cómo clasificaría este tipo de proyectos?

- a. Importante
- b. No importante
- c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

3. ¿Cómo ha observado la conducta de los niños que asisten al CDAI en comparación a los niños que no asisten?

- a. Buena
- b. Mala
- c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

4. ¿Apoyaría usted este tipo de proyectos?

- a. Sí
- b. No
- c. Otros.

Por qué: \_\_\_\_\_

5. ¿Considera usted importante incluir dentro de las clases musicales del CDAI el estudio de instrumentos musicales propios de San Juan Sacatepéquez, tales como la marimba, el tun o la chirimía?

- a. Sí
- b. No
- c. Talvez

Por qué: \_\_\_\_\_



No. 5 Encuesta 2  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Cuestionario para padres de familia No. 2

Nombre: \_\_\_\_\_ Fecha \_\_\_\_\_

INSTRUCCIONES: A continuación se le presenta un cuestionario sobre el Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI) en el cual debe subrayar la respuesta que considere adecuada y escriba el por qué de su respuesta. Este cuestionario contribuirá a una investigación para observar la incidencia de la música en el desarrollo académico de los niños que la integran.

1. ¿Por qué forman parte del CDAI sus hijos (as)?

- a. Por entretenimiento                      b. Por inclinaciones musicales                      c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

2. ¿Consideraría usted importante incluir dentro de las clases musicales del CDAI el estudio de instrumentos musicales propios de San Juan Sacatepéquez tales como la marimba, el tun o la chirimía?

- a. Sí    b. No    c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

3. ¿Le gustaría que continuara este proyecto?

- a. Sí    b. No.    c. Tálvez

Por qué: \_\_\_\_\_

4. ¿Ha observado usted mejoría en su hijo en otros aspectos además de los musicales como comportamiento o desarrollo escolar?

- a. Sí    b. No

Por qué: \_\_\_\_\_

5. ¿Cómo ayuda usted a sus hijos (as) en el estudio general, es decir en la escuela?



- a. Revisando tareas
- b. Observando que a diario repasen sus libros y notas
- c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

6. ¿En qué medida ayuda a estudiar a sus hijos (as) la música y cómo lo realiza?

- a. Escuchándolos
- b. Observándolos
- c. Otros

Por qué:

---

---

---



No. 6 Encuesta 3  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Cuestionario para niños y jóvenes del CDAI No. 3

Nombre: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

INSTRUCCIONES: A continuación se le presenta un cuestionario sobre el Centro de Desarrollo Artístico Infantil CDAI, en el cual debe subrayar la respuesta que considere adecuada y escriba el por qué de su respuesta.

1. ¿Qué reacción le produce interpretar su instrumento musical?

- a. Tensión                                      b. Alegría                                      c. Indiferencia

Por qué: \_\_\_\_\_

2. ¿Qué le parece este proyecto?

- a. Importante                                      b. No tan importante                                      c. Otras.

Por qué: \_\_\_\_\_

3. ¿Cree usted que se le ha dado la misma importancia a la música propia de San Juan Sacatepéquez como marimba, arpa, tun o chirimía, que a la música clásica?

- a. Sí    b. No

Por qué: \_\_\_\_\_

4. ¿Ha observado usted apoyo por parte de sus padres y de la comunidad hacia el estudio de la música personalmente y en general hacia el proyecto musical?

- a. Sí    b. No    c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

5. ¿Considera usted que el estudiar música en el CDAI ha mejorado su estilo de vida, su rendimiento escolar, su desarrollo social en aspectos como ser más expresivo y en su comportamiento, y qué metodologías ha utilizado su maestro?

- a. Sí    b. No

Por qué: \_\_\_\_\_



No. 7 Encuesta 4  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
DEPARTAMENTO DE ARTE

Cuestionario para maestros del CDAI No. 5

Nombre: \_\_\_\_\_ Fecha: \_\_\_\_\_

INSTRUCCIONES: A continuación se le presenta un cuestionario sobre el Centro de Desarrollo Artístico Infantil, CDAI, en el cual debe subrayar la respuesta que considere adecuada y escriba el por qué de su respuesta.

1. ¿Considera usted que este proyecto ha influenciado positivamente en la comunidad, de la manera siguiente?

- a. Muy importante y aceptable      b. No tan importante      c. Otros.

Por qué: \_\_\_\_\_

2. ¿Cree usted que se le ha dado la misma importancia a la música de la región que a la música clásica?

- a. Sí      b. No

Por qué: \_\_\_\_\_

3. ¿Considera usted que sus alumnos en particular han desarrollado, además de sus habilidades musicales, aspectos como comportamiento social y desarrollo académico escolar?

- a. Sí      b. No      c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

4. ¿Ha observado usted apoyo de los padres de sus alumnos en cuanto al estudio de la música?

- a. Sí      b. No      c. Otros

Por qué: \_\_\_\_\_

5. ¿Qué metodología aplica para la enseñanza del instrumento musical de su especialidad?

- a. Variada      b. Inductivo      c. Otros

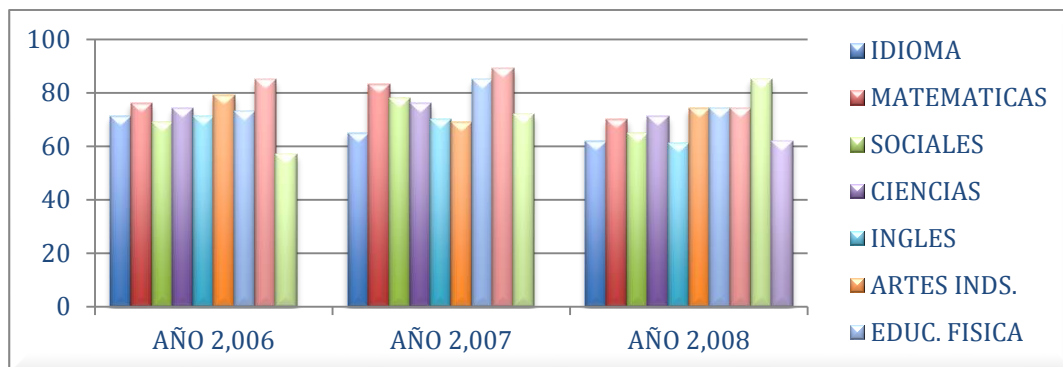
Metodología: \_\_\_\_\_



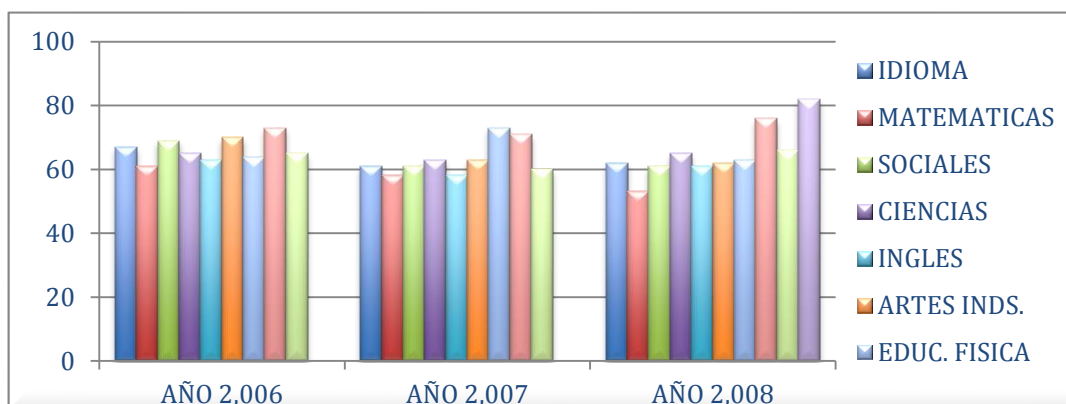
## GRÁFICAS

### 1. Grupo de estudiantes del Centro de Desarrollo Artístico Infantil

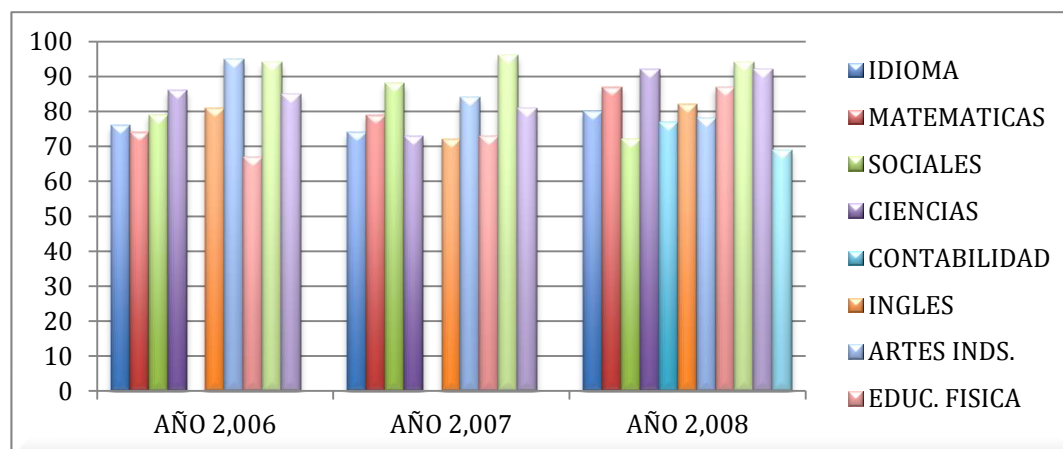
#### JOSUÉ JOCOP



#### KEVIN COLINDRES

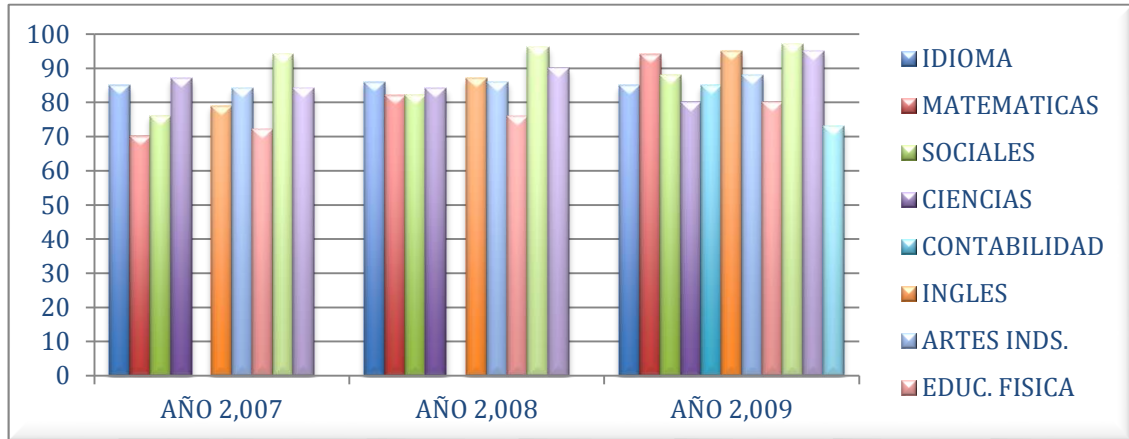


#### MARVIN ESTUARDO SEQUÉN BOROR

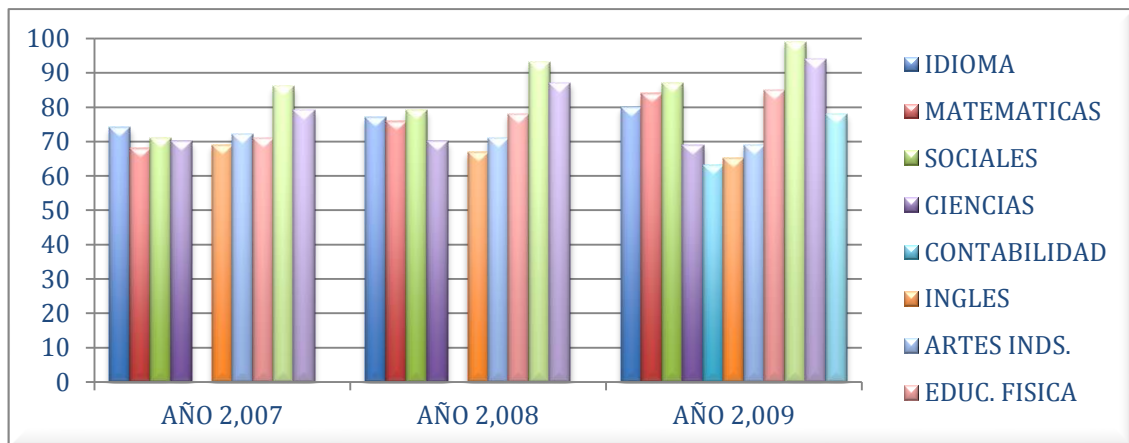




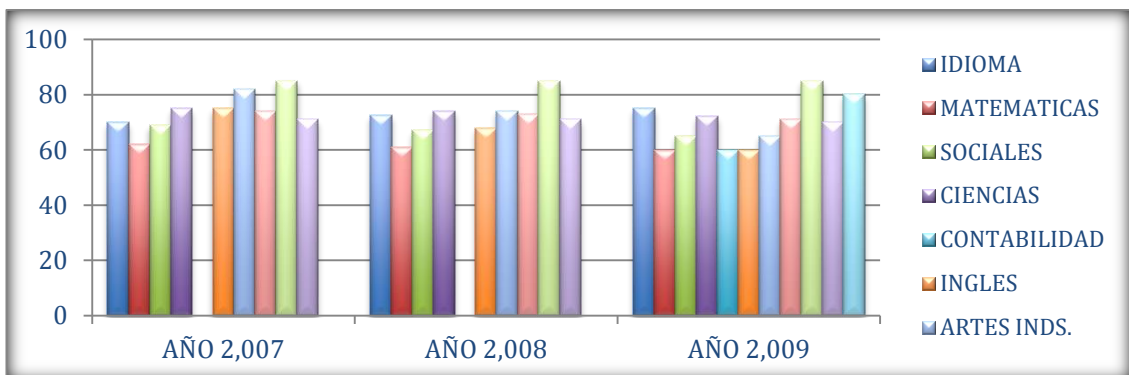
### IRMA ISABEL PATZÁN SINEY



### EDGAR GEOVANY MUTZUS COJÓN

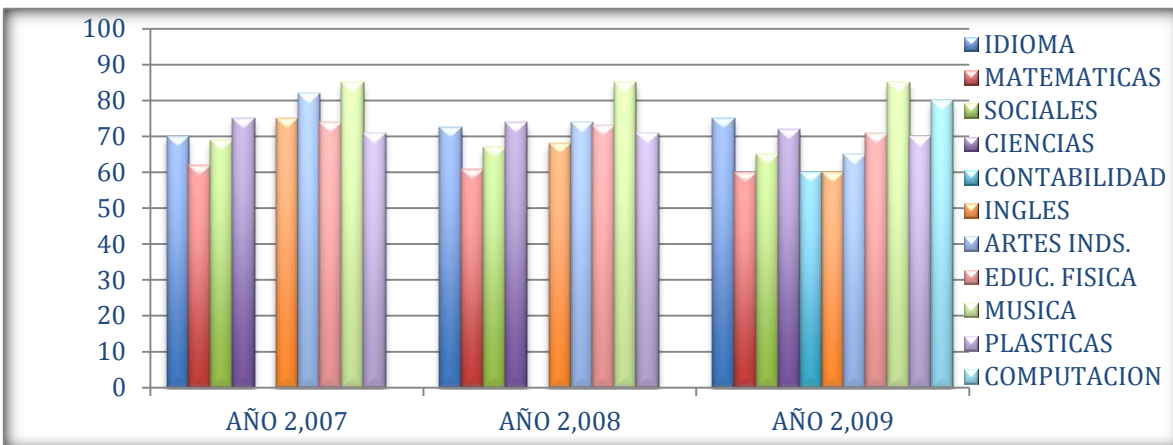


### HÉCTOR ROLANDO PIRIR SEQUÉN

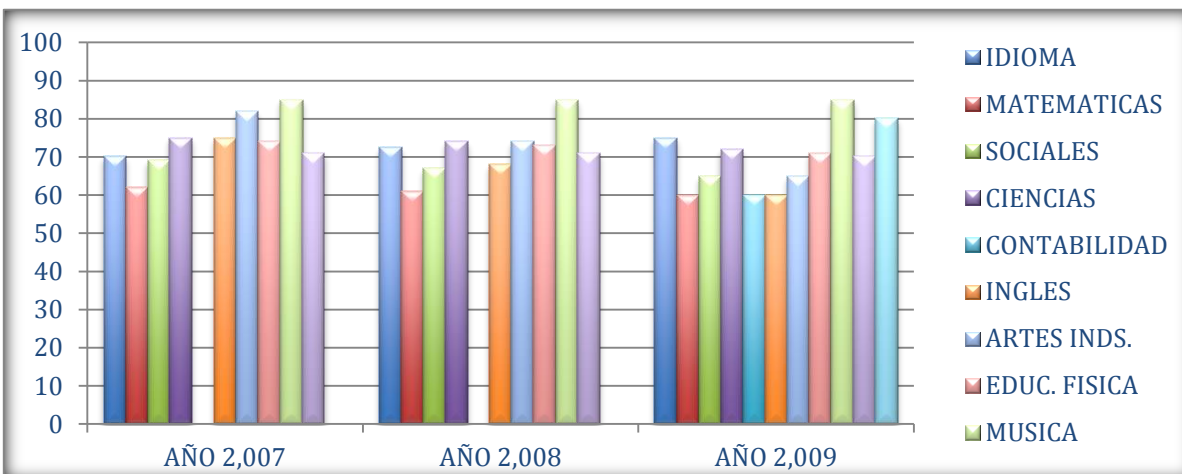




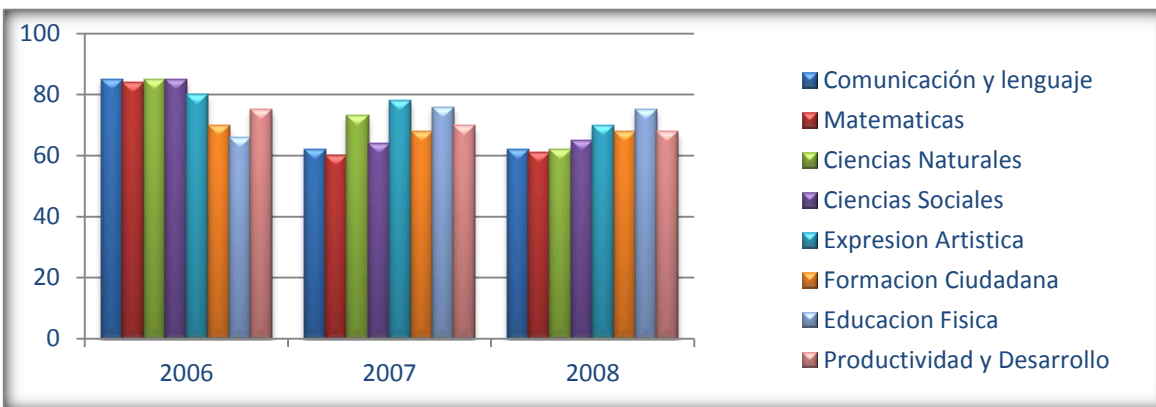
### NORMA MUTZUS



### ANDREA NOHEMÍ PATZÁN PIRIR



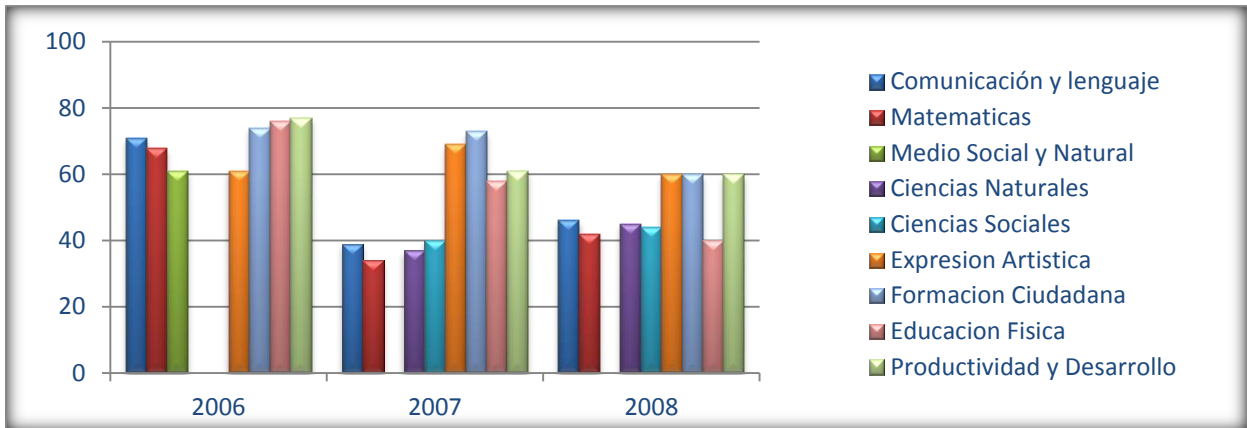
### MADIELIN KARINA RAXÓN CHET



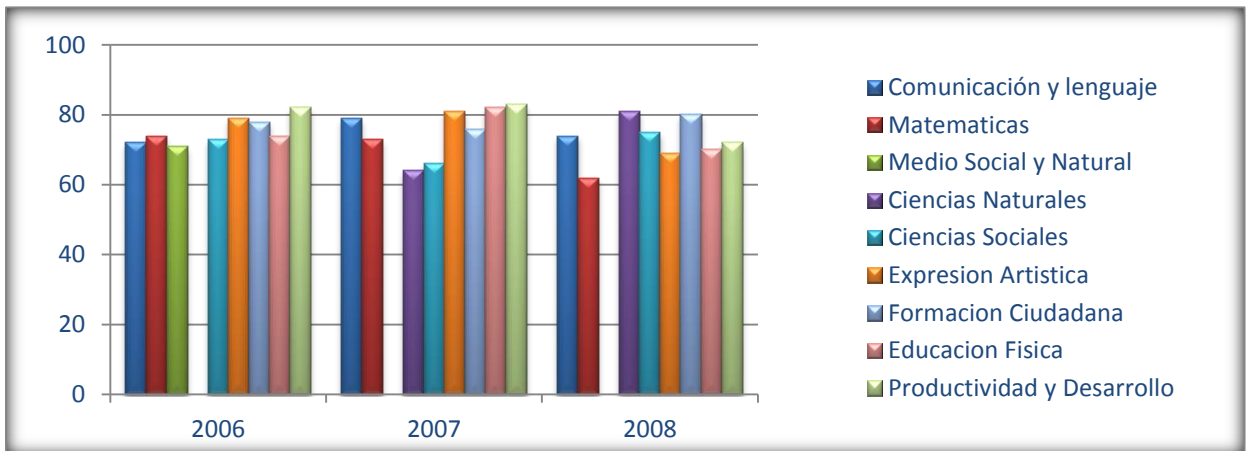




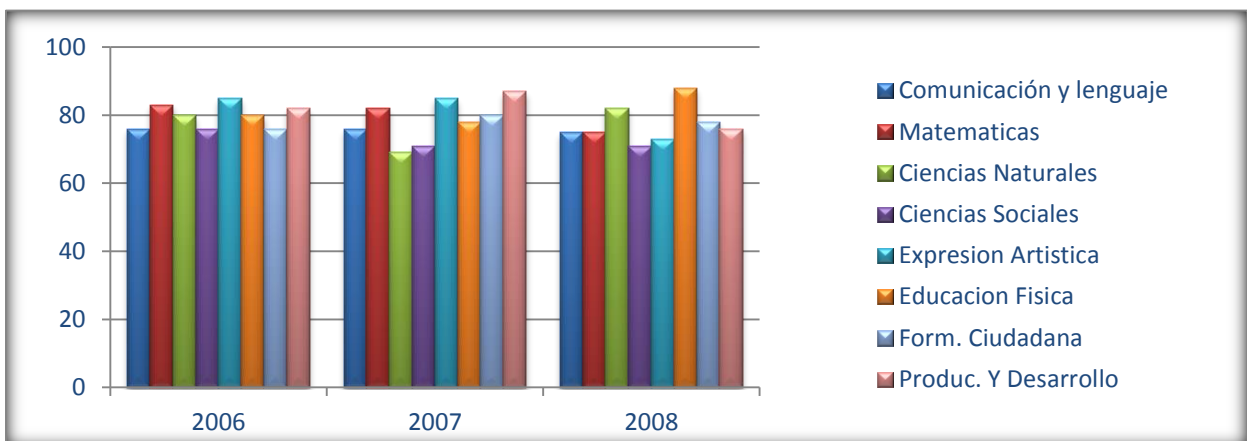
### MARCIA ELIZABETH BOROR BOC



### KEILA BETZABÉ CUXE MONZÓN

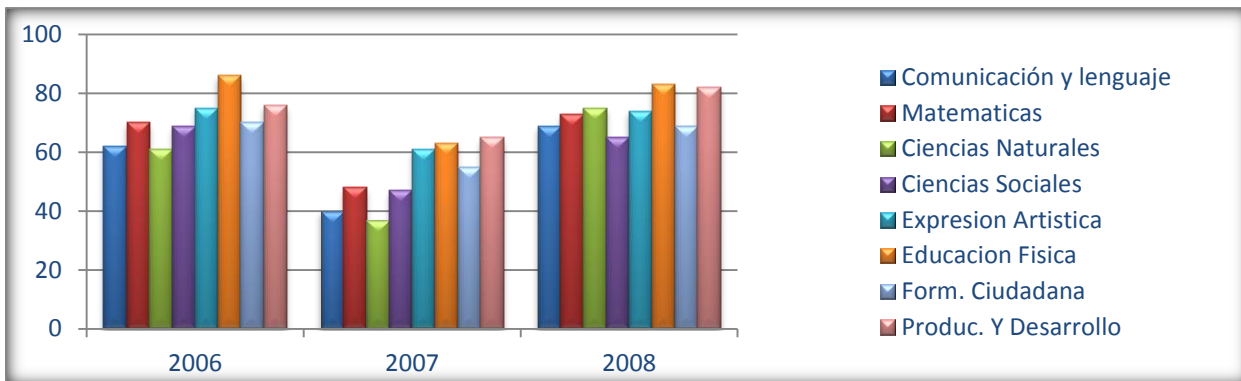


### HEIDY MARITZA CUXE SURUY

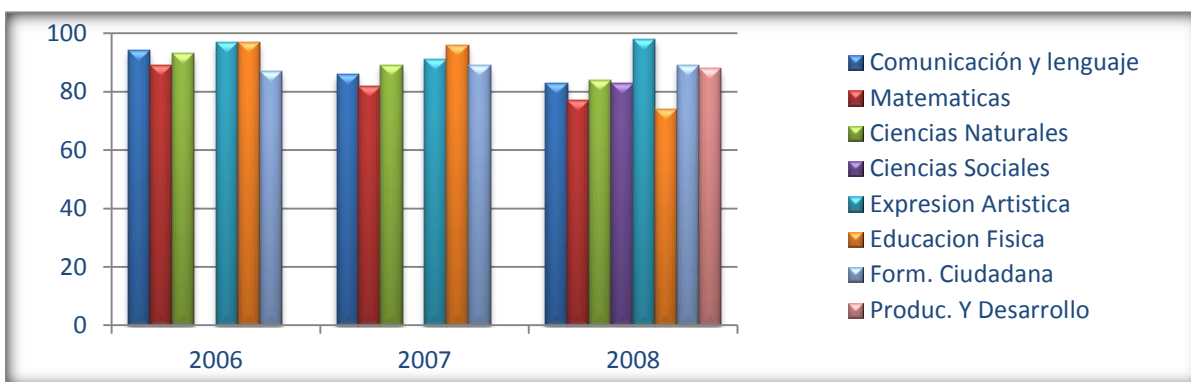




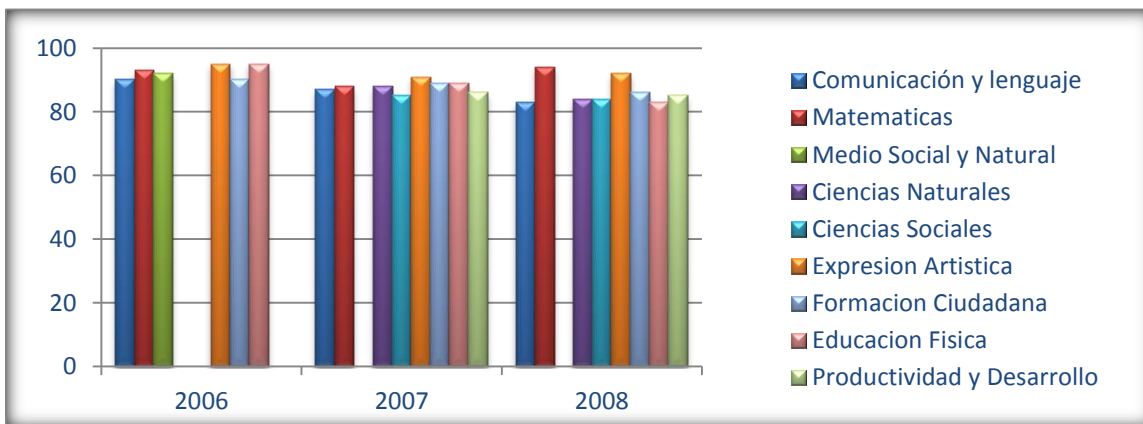
### LUIS FELIPE PIRIR PIRIR



### DELCY GABRIELA BOROR BOR

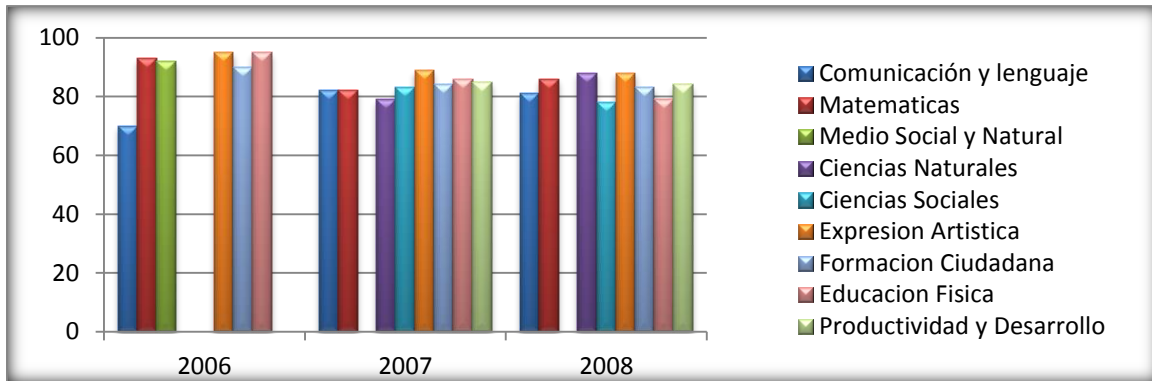


### CARLOS ALFARO HERNÁNDEZ

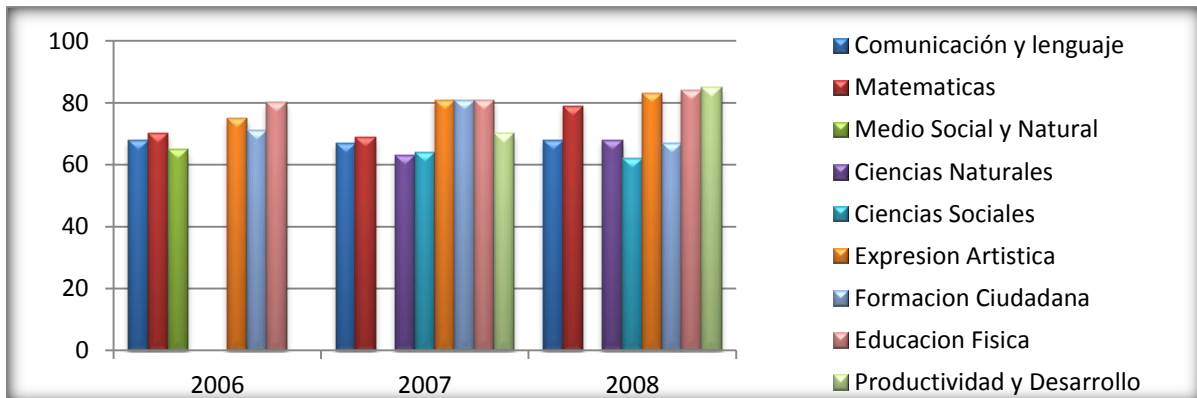




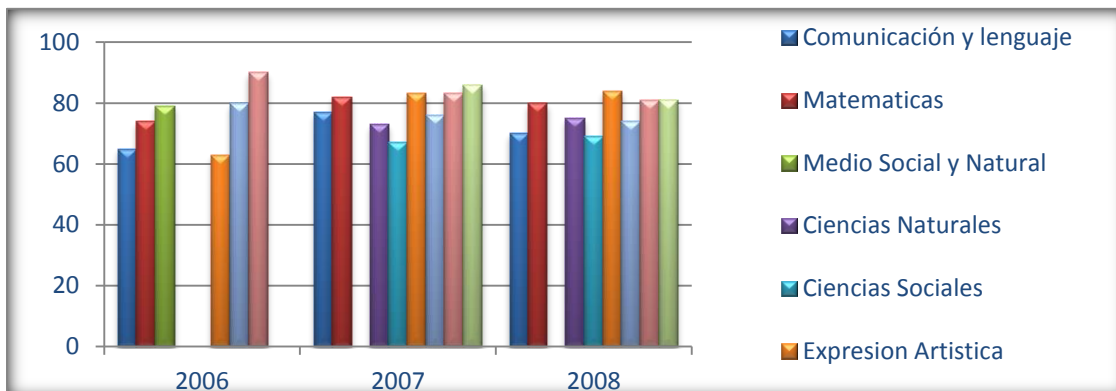
## ROBERTO ALFARO HENÁNDEZ



## DIEGO ARMANDO CAMEY MUTZUS



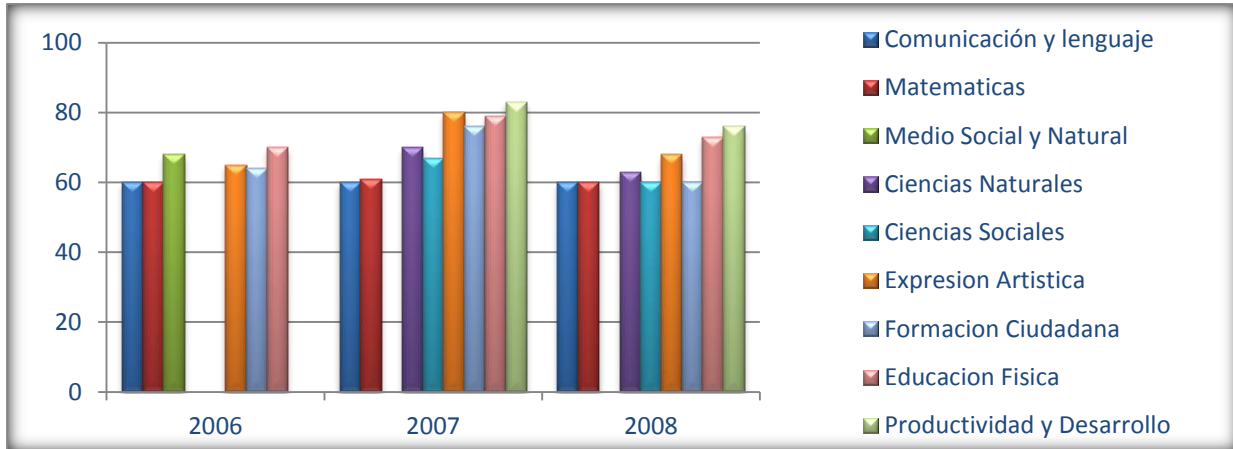
## MAURA HORTENCIA CAMEY SEQUÉN



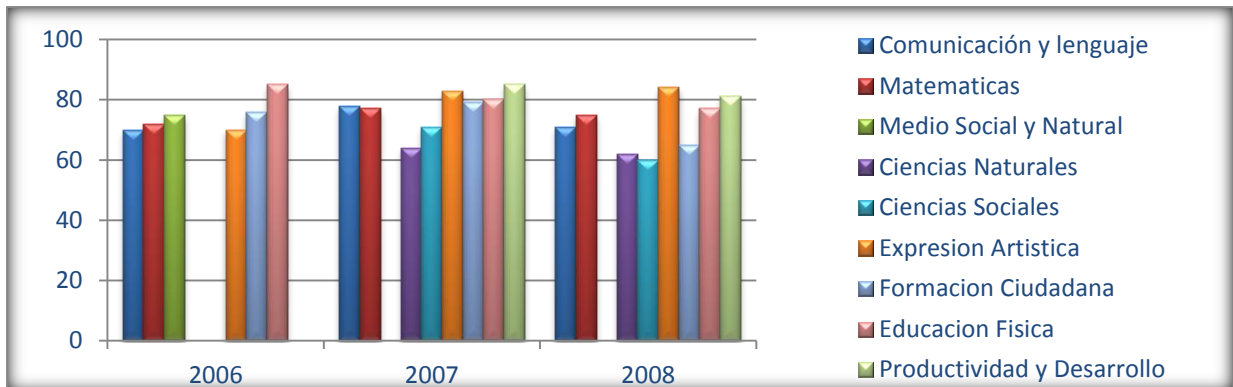


## 2. Grupo de estudiantes que no asisten al Centro de Desarrollo Artístico Infantil (CDAI)

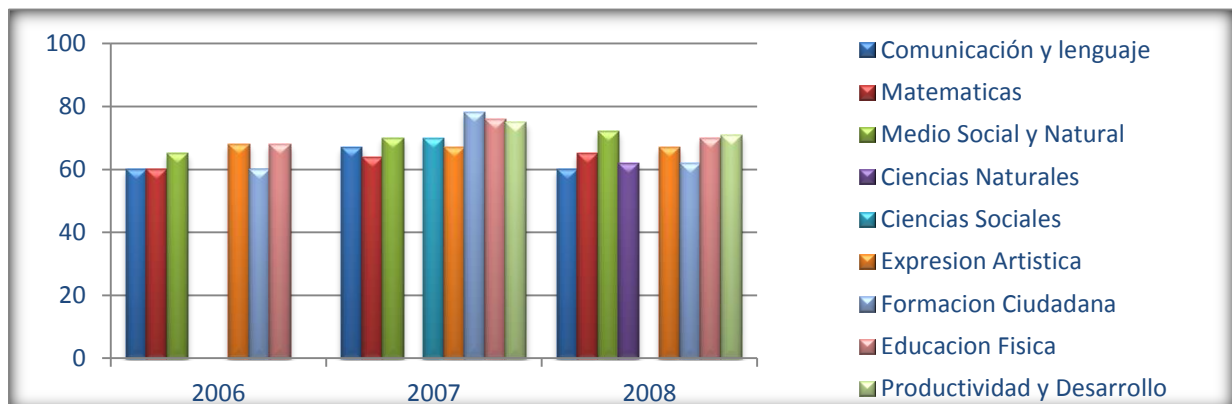
BLANCA LIDIA ALFARO PIRIR



MARIA LORENA ALFARO PIRIR

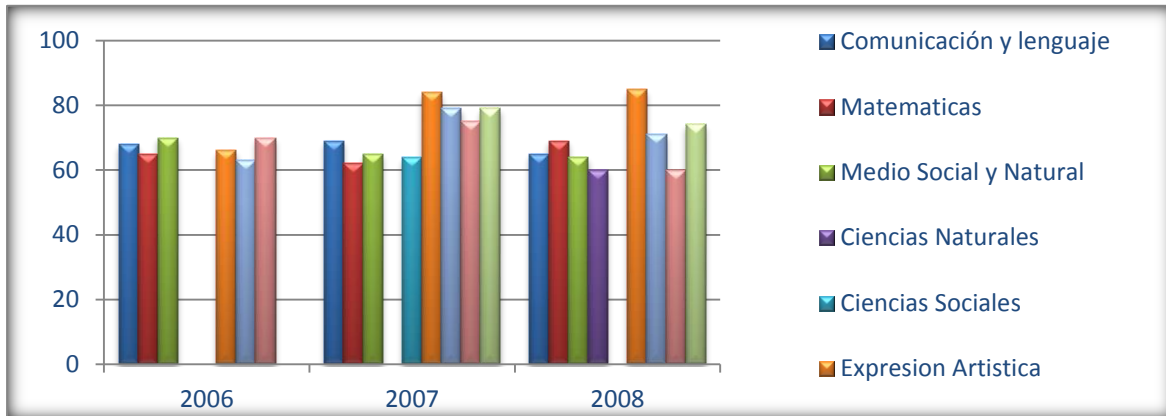


ANA BEATRIZ CAN TURUY

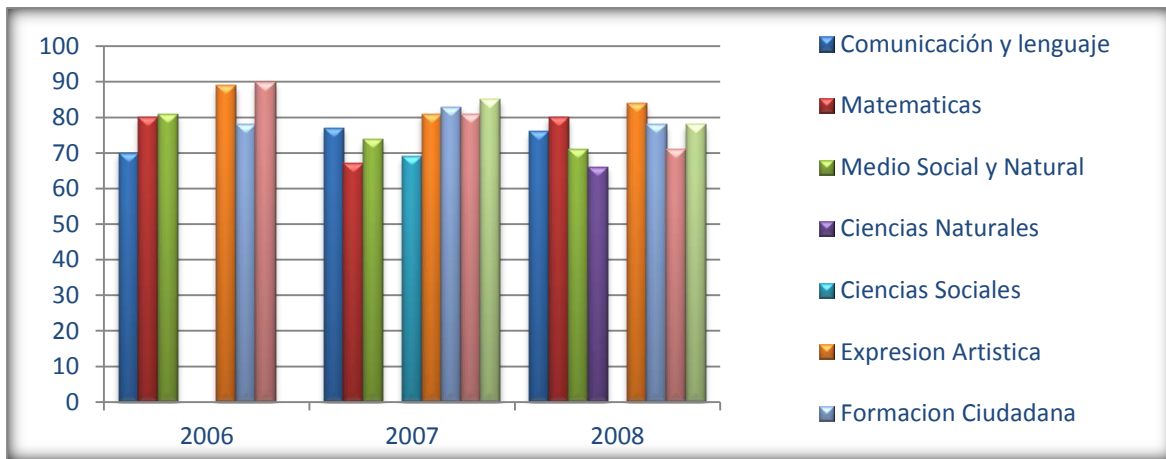




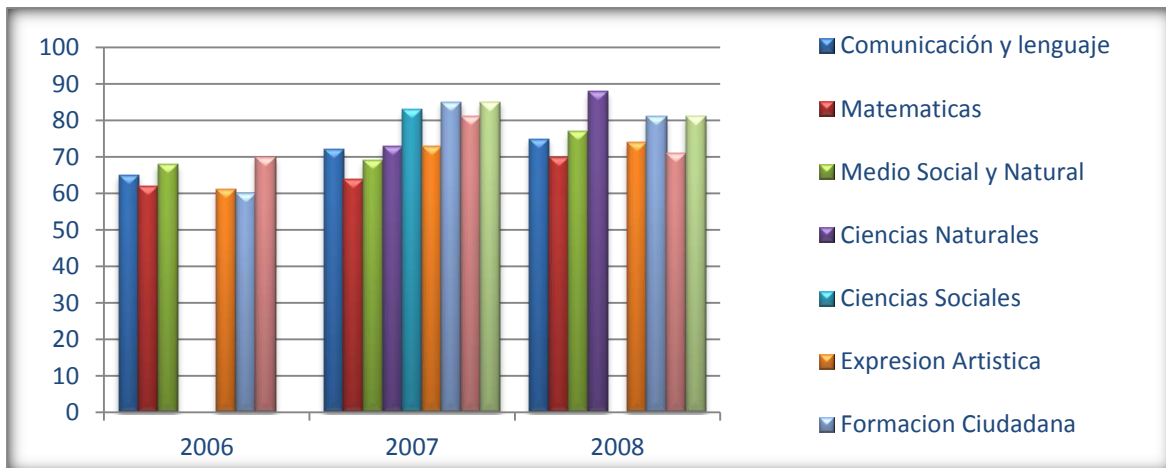
### IRMA JOHANA CHITAY PIRIR



### OLGA DÁMARIS CONAY GONZÁLES

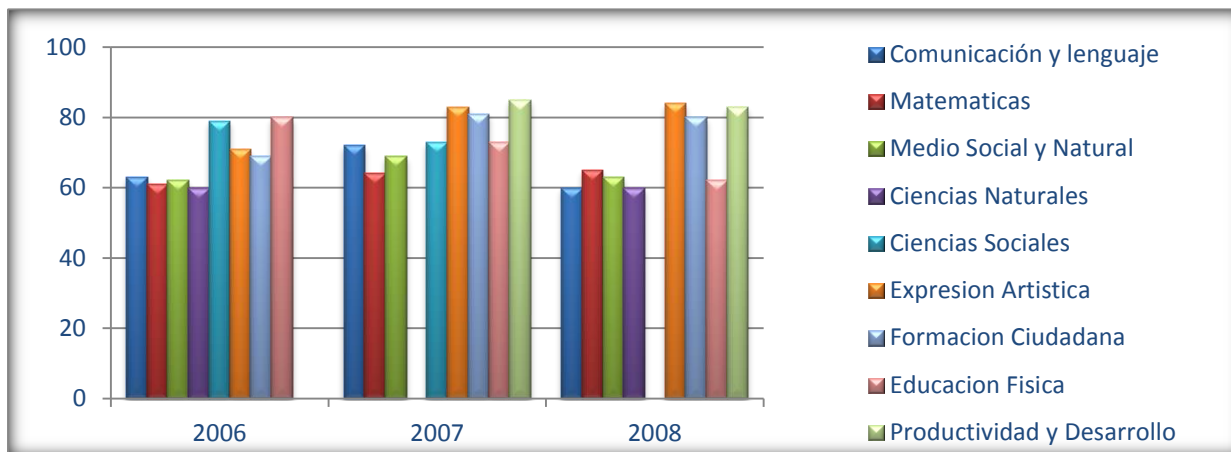


### MAYRA ARACELY COJÓN PIRIR

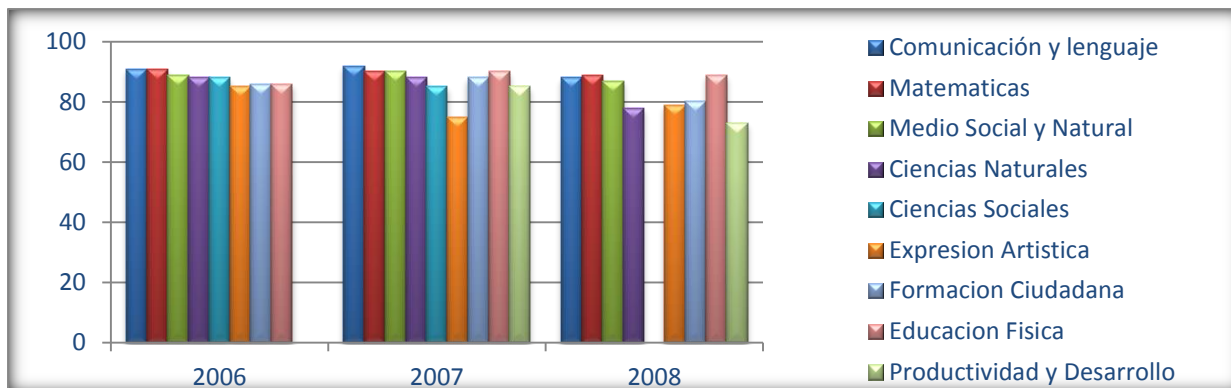




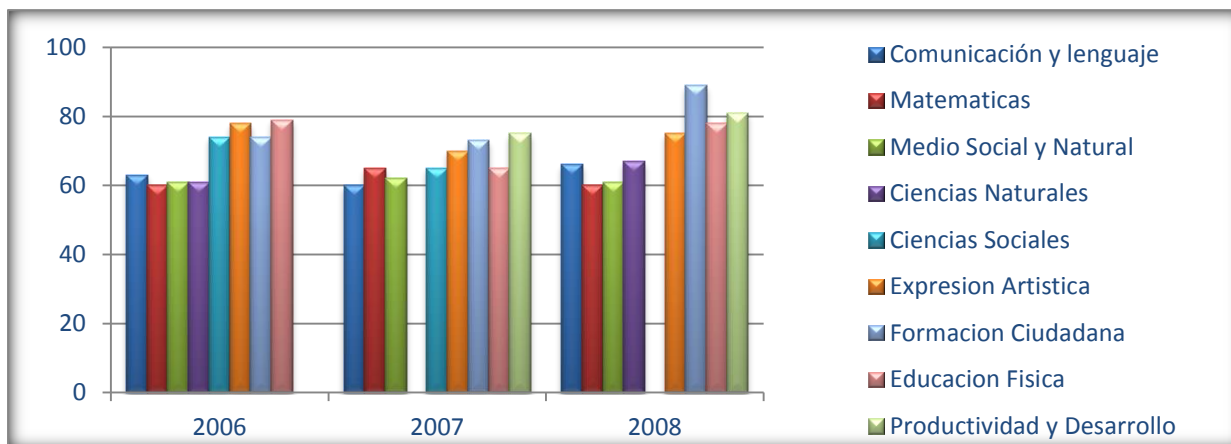
### WALTER JOCOP COC



### MIGUEL ÁNGEL HUERTAS ARREDONDO

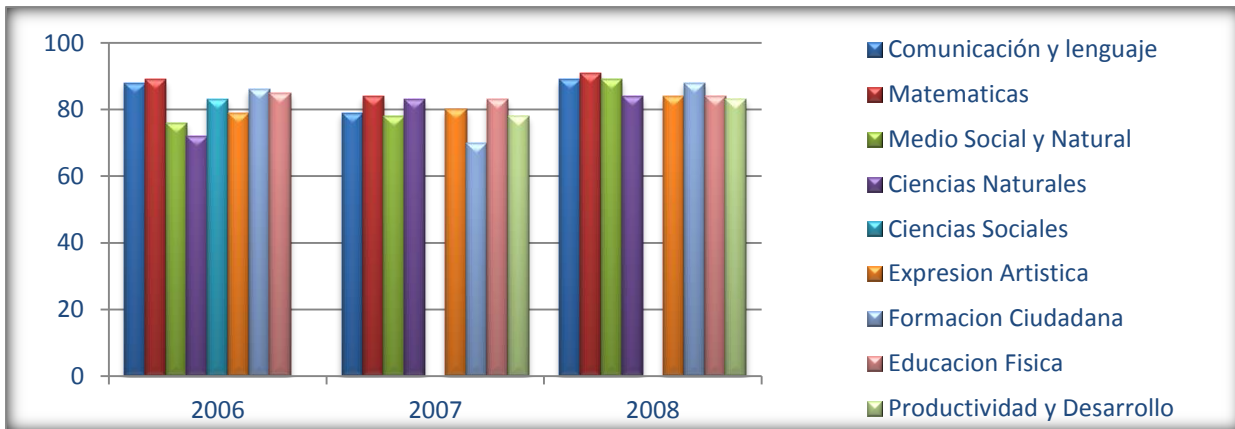


### FRANKLIN JOSUÉ JOCOP

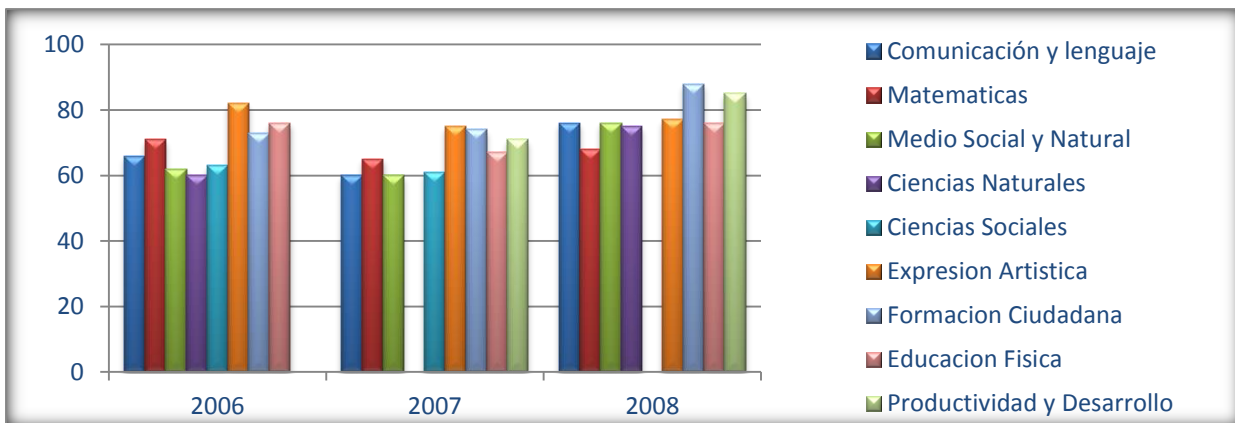




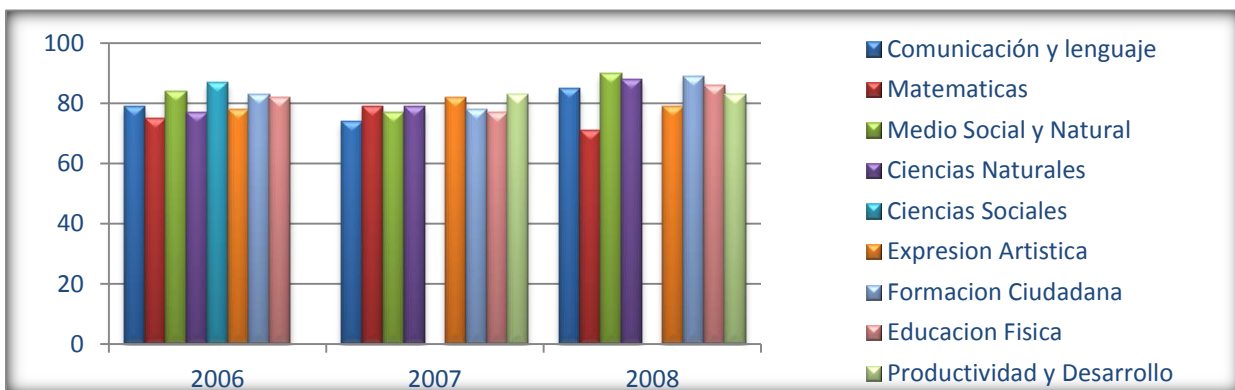
### IRMA ESPERANZA PIRIR CHACACH



### JULIO CÉSAR PIRIR JOCOP

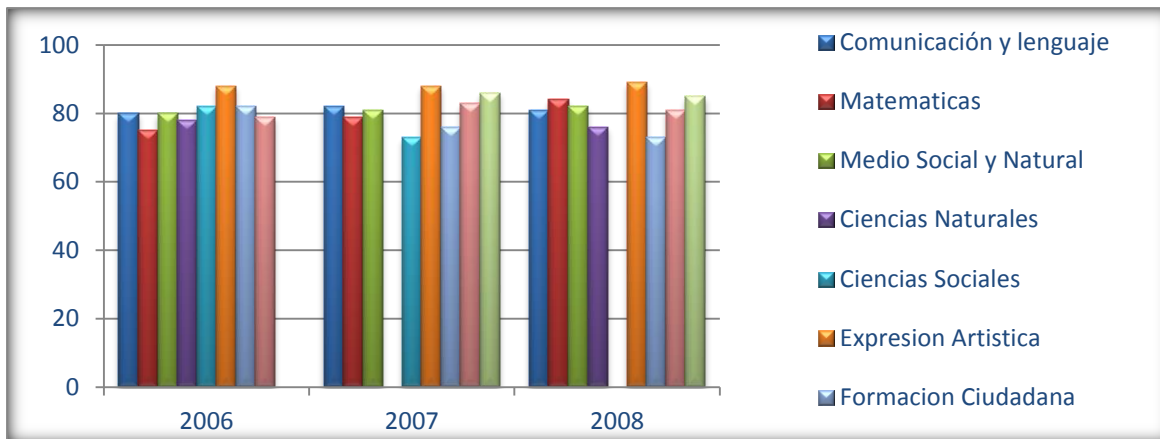


### OTONIEL PIRIR PIRIR

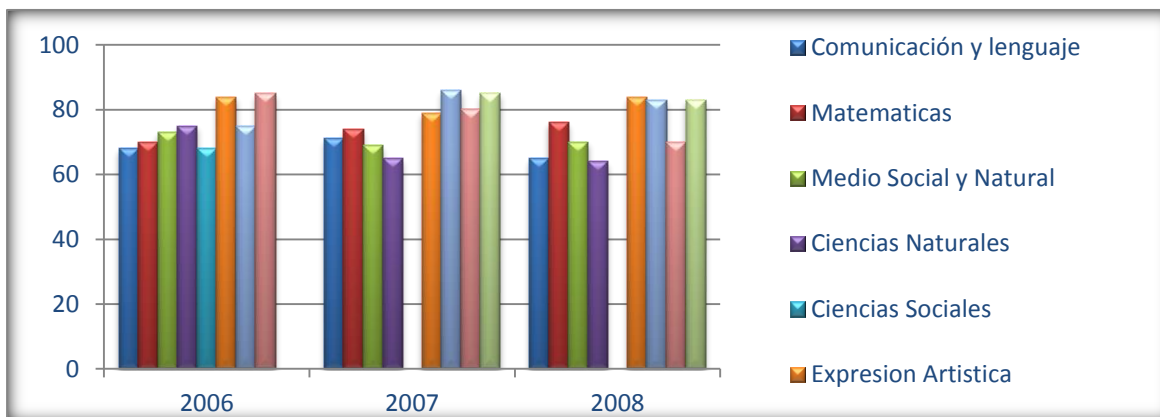




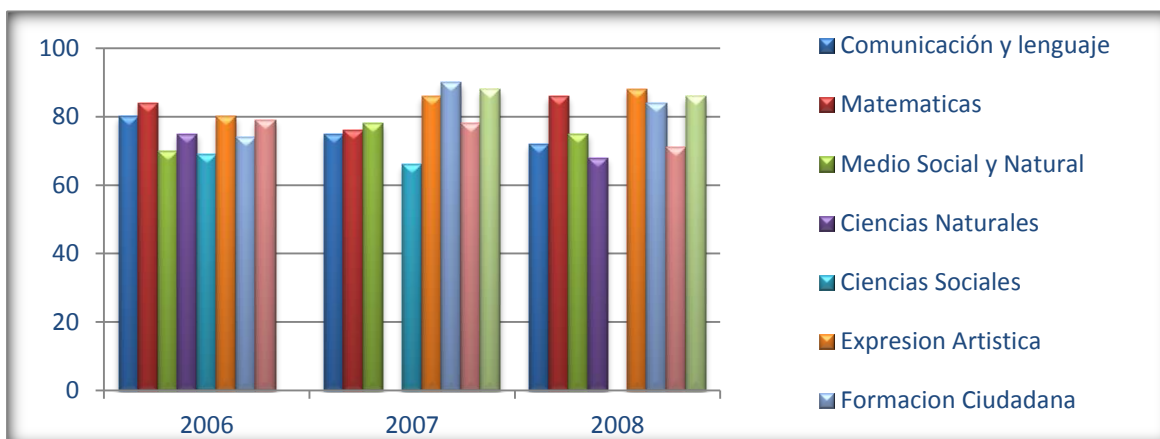
### WENDY JANNETT COTZOJAY OSORIO



### BRANDON IQIC SINEY



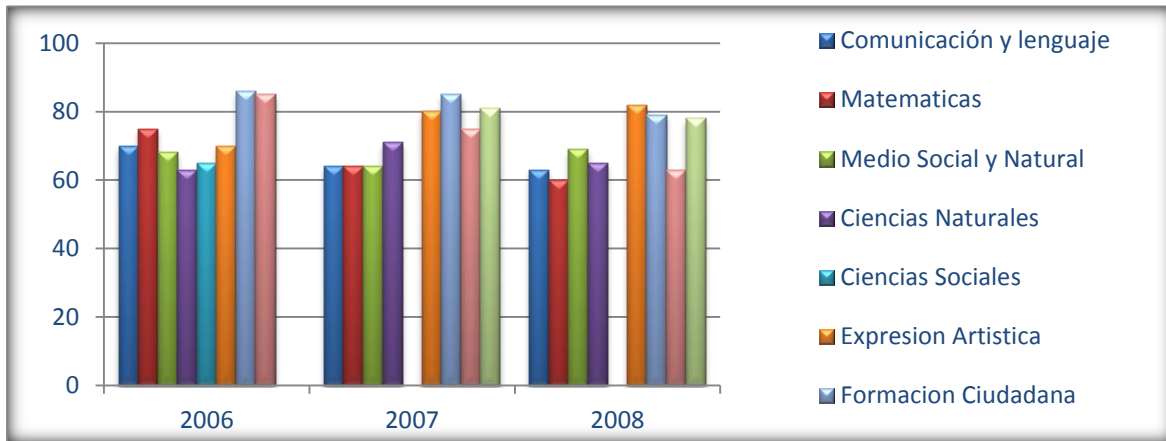
### EDGAR ROLANDO JOCOP ALFARO



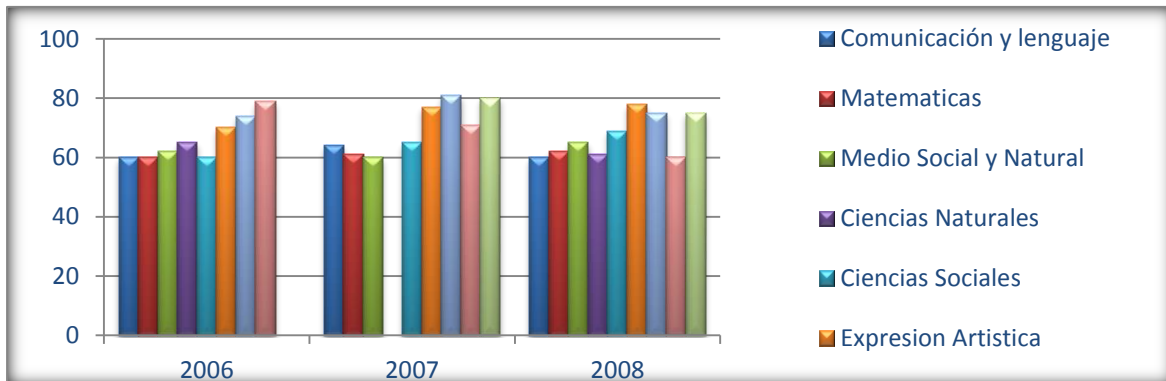




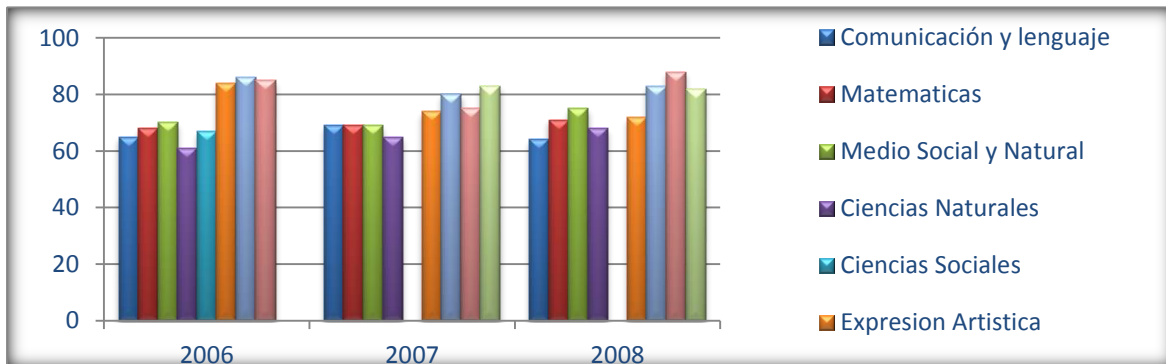
### MARVIN GERARDO JOCOP COC



### NDERSON JOSUÉ JOCOP MUTZUS

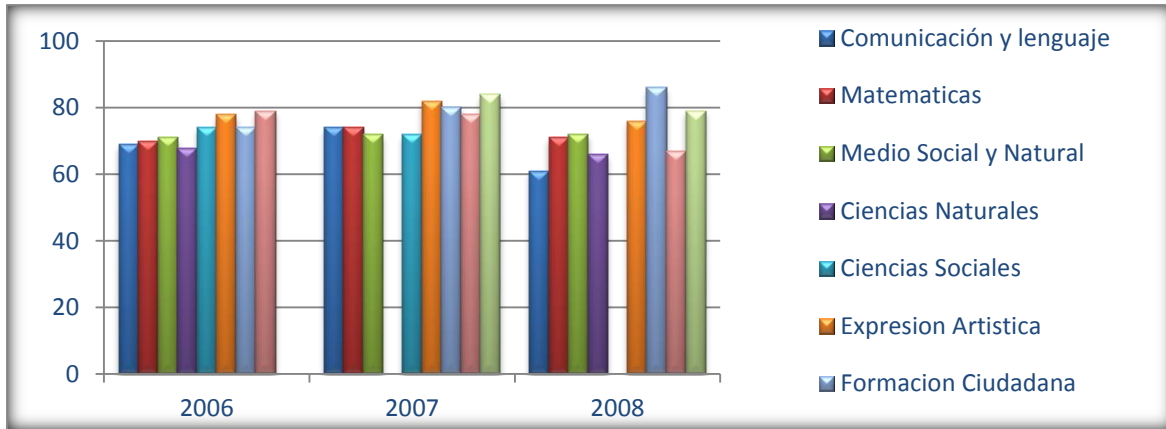


### MARVIN GEOVANY COC PIRIR

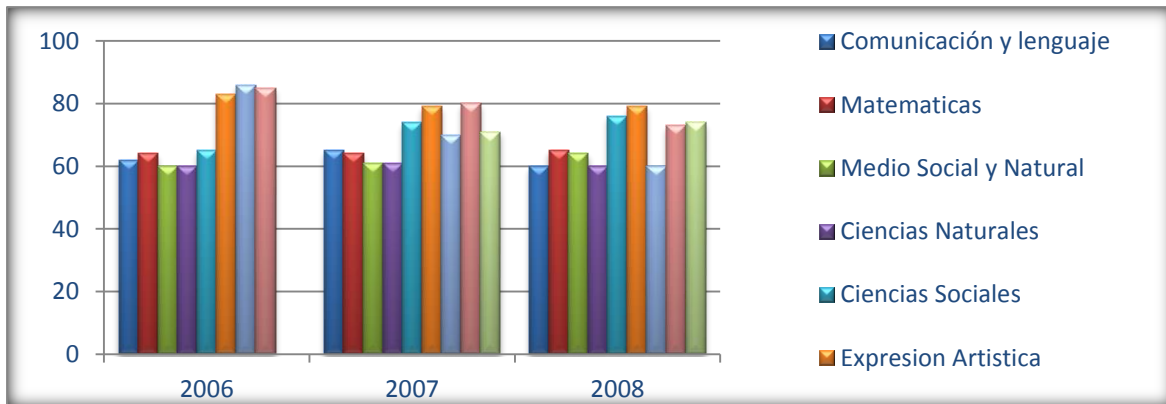




### CARLOS ENRIQUE PIRIR PULUC



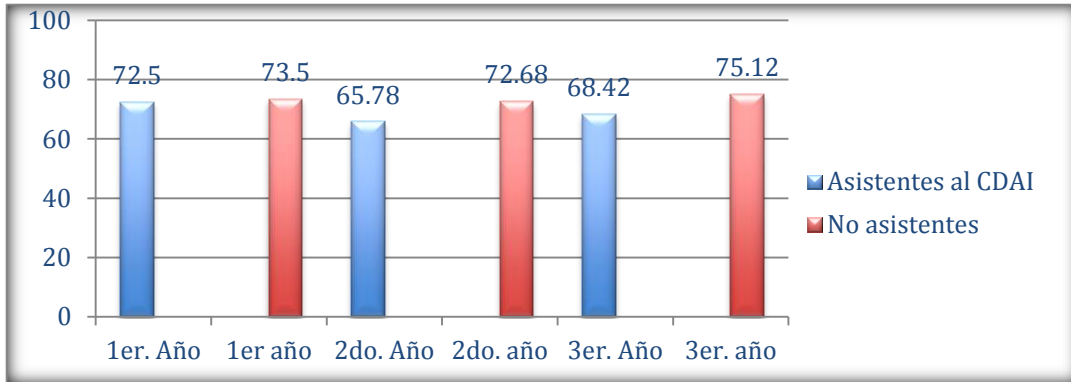
### EDGAR ISAÍAS SIAN MUTZUS



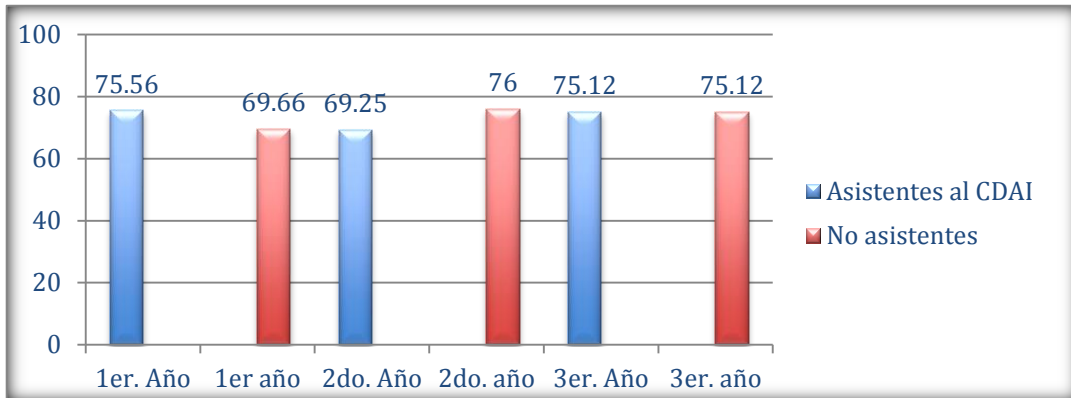


## RESULTADOS GENERALES POR MATERIAS COMPARATIVAS ENTRE EL GRUPO DE LOS ASISTENTES Y NO ASISTENTES DEL CDAI

### PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA DE IDIOMA

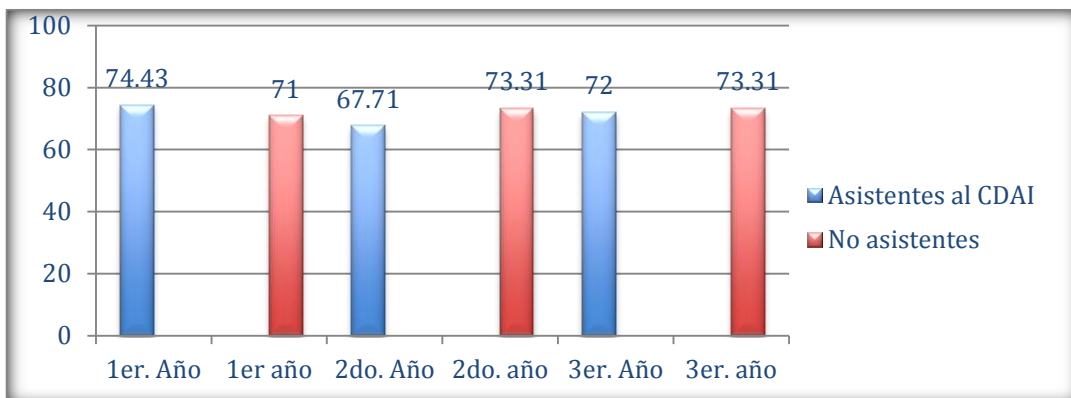


### PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA DE MATEMÁTICA

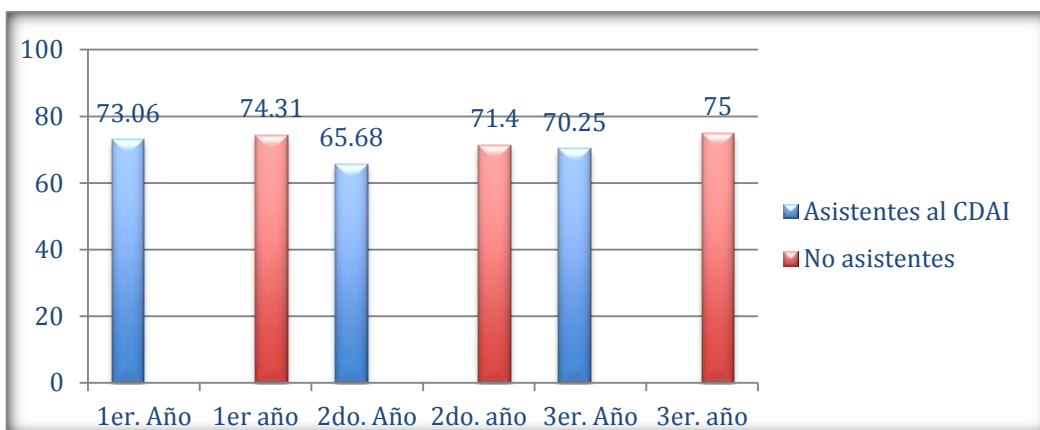




### PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA DE CIENCIAS NATURALES

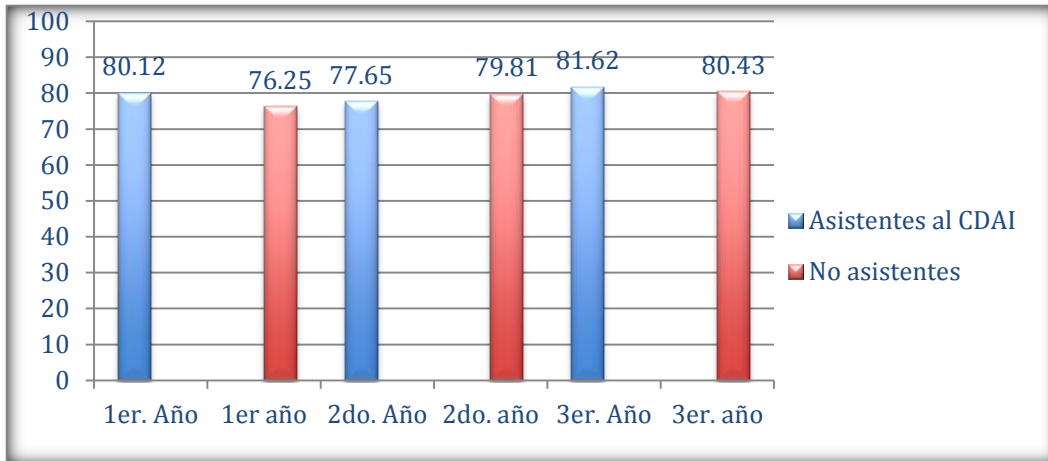


### PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA DE CIENCIAS SOCIALES





## PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA DE EXPRESION ARTISTICA Y ARTES PLASTICAS



## PROMEDIOS POR AÑO, MATERIA FORMACION MUSICAL

