

## LA EXPLORACION DEL TALENTO MUSICAL

### I.—ORIGEN DE LA IDEA

*El problema profesional.*—La época que vivimos presenta, con caracteres cada vez más marcados, una tendencia a la especialización, crecientemente minuciosa, de las diversas actividades profesionales. Los educadores, atentos a las exigencias que se impone a los individuos en el ejercicio de la misión social que cada cual debe cumplir, han sentido nacer en su conciencia pedagógica una nueva preocupación, cual es la de la Orientación Profesional de los seres que se desarrollan bajo su dirección: los hombres del futuro, que no tardarán en ver llegada la hora de entrar en la arena de la vida, momento trascendental, que deberá encontrarlos provistos del equipo adecuado que les suministre el máximo de probabilidades para salir airosos de la larga lucha en la cual deberán participar.

*Orientación Profesional.*—Los zarandeados principios de organización industrial que dicen: «There is one best way to do anything» y «There is one best person to do that thing» («Hay un método que es el mejor para realizar una labor» y «Hay una persona que es la mejor para realizar esa labor»), principios fundamentales de toda orientación profesional de carácter científico, han servido de estímulo para que los responsables de la educación y, por tanto, de la felicidad humana, se hayan entregado al estudio y conocimiento del individuo con la intención de colocar a cada cual en la actividad que, por su naturaleza, le corresponde desarrollar en su comunidad vital. ¡Cuán-

tas desilusiones, fracasos y desdichas individuales, y qué cúmulo de cargas sociales se habrían evitado, si desde todos los sectores humanos se hubiese cooperado a la solución del problema profesional!; pero las tradiciones familiares, la vanidad individual y una serie de factores que más vale silenciar, han sido y siguen siendo escollos que retardan la marcha natural de las más generosas iniciativas en pro del educando y de su bienestar futuro.

La tarea esencial de la Orientación Profesional, cuya aspiración es facilitar que los individuos logren ubicarse oportunamente en la profesión en la cual puedan alcanzar un nivel normal de eficiencia, supone ciertas investigaciones previas que deben servir de pauta a los funcionarios encargados de cumplirla. Estas investigaciones pueden resumirse en dos estudios básicos: el análisis de la profesión y el análisis del aspirante a ella.

*Análisis de la profesión.*—El análisis psicológico o psico-físico de la profesión tiene por fin la determinación de las capacidades o aptitudes elementales innatas requeridas para el ejercicio de una actividad, sea ésta de carácter predominantemente físico o intelectual. Para realizar el análisis se procede por vía directa o por vía indirecta.

I) MÉTODO DIRECTO.—El método directo puede ser personal o impersonal.

a) Método personal.—El investigador de profesiones se somete a trabajar en la profesión u oficio, materia de su estudio, para poder así llegar a apreciar

en sí mismo y en la observación de los trabajadores especializados que le rodean, las capacidades y características que se necesitan para un buen desempeño de la labor.

b) Método impersonal.—El investigador, imposibilitado para profundizar personalmente una profesión, se ayuda mediante encuestas dirigidas a los especialistas, cuya colaboración contribuye a aclarar el panorama de capacidades que requiere la especialidad explorada.

II) MÉTODO INDIRECTO.—El método indirecto es un proceso mediante el cual se seleccionan dos grupos de especialistas en un mismo oficio, uno de los cuales ha demostrado ser excelente en el trabajo y el otro notoriamente deficiente, profesionalmente hablando. Exploradas las capacidades o aptitudes de los individuos del primer grupo y constatada la existencia en ellos de capacidades comunes que se manifiestan en alto grado, y constatada la falta o deficiencia de estas capacidades en los sujetos del segundo grupo, conclúyese que éstas son de importancia fundamental y decisiva para el desempeño del oficio. En lo que respecta a las capacidades o aptitudes elementales que se presentan en grado más o menos igual en ambos grupos, se infiere que han de ser de escasa o nula influencia en el desarrollo del oficio estudiado.

*Análisis del aspirante a la profesión.*—Diversos métodos han sido empleados hasta el presente para aconsejar a los individuos en sus inclinaciones o irresoluciones respecto a la elección de una carrera,

Estos métodos pueden sintetizarse en tres, a saber:

I. Interrogatorio. — Consiste en formular al aspirante una serie de preguntas acerca de sus inclinaciones, del oficio de su padre, de sus aversiones, de sus supuestas aptitudes, etc. De sencillísima aplicación, este método, aun complementado con las notas escolares y minuciosos informes de los profesores, se ha demostrado como el más deficiente.

II. Observación. — Se basa este método en la prolongada observación a que se somete al aspirante, de parte del profesor o de sus profesores durante la época escolar. Implica, naturalmente, de parte de los profesores un conocimiento profundo de diversas especializaciones profesionales y de las capacidades que ellas requieren.

III. Prueba experimental. — Este método estriba en el examen de cada individuo, utilizándose para ello una serie de pruebas que concretan las capacidades elementales que exige la profesión, capacidades específicas obtenidas mediante el estudio psicológico de las actividades profesionales. Este método, que nos da mediciones cuantitativas exactas de cada una de las capacidades elementales constituyentes de las funciones profesionales integrales, llamado método psicométrico, es el más eficaz por reunir las ventajas que se expresan:

1) El examen exige menos tiempo. 2) No requiere conocimientos previos por parte del examinando. 3) Comprende capacidades esenciales y características del oficio que permiten, dentro de ciertos límites, pronosticar la eficiencia profesional futura. 4) Abarca capacidades cuya manifestación no se exterioriza en el estudio ini-

cial del aprendizaje profesional; pero que son de transcendencia para el éxito profesional. 5) La objetividad de los resultados de las pruebas descarta toda influencia subjetiva del maestro. 6) Permite exponer con precisión la diferencia que manifiesta el alumno entre su talento y su aplicación. 7) Evita una iniciación estéril del aprendizaje, común a los métodos anteriores.

## II.—ESTRUCTURA DEL TALENTO MUSICAL

*El Laboratorio de Iowa.* — Habiéndose comprobado plenamente, por larga experiencia, la alta eficiencia de las pruebas psicométricas para definir con matemática precisión las capacidades del hombre, no es de extrañar que los psicólogos hayan abordado el estudio de los procesos mentales y físicos que tienen una intervención esencial durante las actividades musicales de los seres humanos. Así es como estos procesos musicales determinaron los estudios que desde Stumpf en adelante han venido realizándose por investigadores de diversos países, estudios que han logrado condensarse en resultados tangibles y de gran valor práctico en el Laboratorio de Psicología de la Universidad de Iowa, gracias a la labor ininterrumpida del gran maestro Dr. Carl E. Seashore, psicólogo incansable en la investigación y que, a los 75 años de edad, prosigue dedicándose de lleno a sus labores.

*Determinación del talento musical.* — Como fruto de su trabajo, el Dr. Seashore entregó al mundo científico y musical un cuadro completo de los rasgos de la mente humana que intervienen en la

aprehensión y expresión de los atributos del sonido, atributos que corresponden a la audición, la ejecución, la representación, la emotividad y el pensamiento musicales. Estos factores se expresan como sigue:

### I.—SENSIBILIDAD MUSICAL

#### A. Formas simples de impresión:

1. Sentido de Tono
2. Sentido de Intensidad
3. Sentido de Tiempo
4. Sentido de Extensidad.

#### B. Formas complejas de apreciación:

1. Sentido de Ritmo
2. Sentido de Timbre
3. Sentido de Consonancia
4. Sentido de Volumen.

### II.—ACCION MUSICAL

1. Producción del Tono
2. Producción de la Intensidad
3. Producción del Tiempo
4. Producción del Ritmo
5. Producción del Timbre
6. Producción del Volumen.

### III.—MEMORIA E IMAGINACION

1. Imaginación Auditiva
2. Imaginación Motora
3. Imaginación Creadora
4. Memoria
5. Poder de Aprendizaje.

### IV.—INTELECTO MUSICAL

1. Libre Asociación Musical
2. Poder de Reflexión Musical
3. Inteligencia General.

### V.—EMOTIVIDAD MUSICAL

1. Gusto Musical
2. Reacción Emotiva
3. Expresión Emotiva.



*Grabación de discos-tests.*—Algunas de las pruebas, enumeradas en los perfiles, especialmente las de carácter sensorial, exigían para su administración un trabajo abrumador del experimentador, por lo cual las pruebas de Tono, Intensidad, Tiempo, Consonancia y Memoria Tonal han sido registradas en discos gramofónicos. Su aplicación mediante los discos alivia al investigador a la vez que procura la cronometrización mecánica de la aparición de los estímulos. El equipo de discos fué enriquecido posteriormente con un nuevo test, el del Sentido de Ritmo.

#### IV.—EXPERIMENTACIONES EN ROCHESTER

*La Eastman School of Music.*—No permanecieron sordos al nuevo movimiento los profesores de Música, como puede inferirse de la actitud adoptada por la Escuela de Música de la Universidad de Rochester, cuya Facultad, en 1921, atrajo a su seno, en calidad de miembro de la corporación y a cargo de funciones hasta entonces nuevas para un establecimiento de cultura musical, a la Dra. Hazel M. STANTON, discípula del Dr. Seashore, Dra. que inició una serie de trabajos de sumo interés pedagógico. De los estudios realizados en ese alto centro de divulgación musical, se desprendieron conclusiones que, además de contribuir a cimentar definitivamente el prestigio de las pruebas objetivas, resolvieron el problema de la admisión de los aspirantes al estudio superior en las diversas especialidades de la Música.

Por parecer de algún interés, de

los múltiples estudios realizados hasta el presente, daremos a conocer algunos que se refieren a la variabilidad de los juicios subjetivos, a la correlación entre éstos y los que suministran las pruebas científicas y a la supervivencia del alumnado.

*Escala de calificaciones.*—Para la mejor comprensión de lo que en seguida se pasará a exponer, es de conveniencia dar una ilustración referente al procedimiento que se adopta en la Escuela de Rochester para la calificación del alumnado de instrumento o canto por el profesorado respectivo. Al final de cada semestre, el profesor utiliza un formulario especial para cada alumno, en el cual estampa la apreciación que éste le merece, y que consiste en un juicio acerca de los siguientes aspectos: Talento Musical, Afectividad Musical, Técnica, Acción Rítmica, Calidad de Sonido, Aplicación y, por último, Aprovechamiento. Estos juicios subjetivos se apotan utilizando una escala de notas o calificaciones que se extienden de *E* a *A*; correspondiendo *E* a una calificación de «muy pobre»; *D* a «pobre»; *C*— a «promedio inferior»; *C+* a «promedio superior»; *B* a «muy bueno», y *A* a «superior».

*Variabilidad de los juicios subjetivos.*—Al hacerse los primeros estudios comparativos entre los juicios subjetivos y el criterio objetivo de los tests, pudo constatar positivamente el predominio de la ecuación personal del maestro en la apreciación de sus discípulos.

En el cuadro que sigue se exponen las apreciaciones de los 23 profesores del Departamento de Piano, emitidas en 1924 y en 1927, apreciaciones que varían con-

siderablemente en una y otra época, como se puede constatar examinando los guarismos.

#### DEPARTAMENTO DE PIANO

% de alumnos que, según la apreciación de 23 profesores, obtuvieron las calificaciones *C+*, *B* y *A*.

Profesor	Enero de 1924	Enero de 1927
N.º	%	%
1	84	89
2	78	88
3	67	92
4	64	90
5	64	—
6	63	85
7	62	—
8	60	100
9	55	—
10	55	90
11	54	98
12	48	86
13	38	69
14	38	—
15	38	82
16	35	—
17	33	—
18	32	61
19	26	89
20	11	79
21	11	68
22	8	—
23	6	84

Como podrá observarse de los datos que anteceden, el profesor N.º 1 considera que el 84% de sus alumnos merece una calificación en los grupos *A*, *B* y *C+*; entretanto el profesor N.º 23 estima que sólo el 6% de sus alumnos merece esta distinción; criterios ambos que arrojan una Variación Máxima de 78 unidades. Esto es lo que ocurría en el año 1924.

Con la esperanza de suavizar estas asperezas, emanadas de las diferencias individuales de criterio de los profesores, la Dirección del establecimiento envió a cada profesor, periódicamente, un oficio en que se demostraba, mediante gráficos, estos hechos. Como resultado de esta actitud, en 1927, es decir, 3 años más tarde, la Variación Máxima arrojada por los juicios subjetivos demostró un descenso apreciable, lo que debe interpretarse como una mayor consistencia en los juicios subjetivos.

una tendencia a la normalización de éstos y, por ende, una mayor justicia para con el alumnado. La Variación Máxima en 1927 fué de 39, o sea, exactamente la mitad de la arrojada en 1924.

*Relación entre el talento musical diagnosticado objetivamente y las apreciaciones de los profesores.*—Vamos a transcribir algunos datos que impelen a concluir que los tests de Seashore permiten, hasta cierto grado, un pronóstico acerca del sujeto examinado por ellos.

RELACIÓN ENTRE JUICIOS OBJETIVOS Y SUBJETIVOS

*Ubicación que les asigna el criterio subjetivo del profesorado a 60 alumnos seleccionados del 10% superior y 10% inferior de un grupo de 300 alumnos examinados por los tests.*

Según los Tests.	Según el criterio subjetivo del profesorado.					
	<i>Talento Musical</i>					
	E.	D.	C—	C+	B.	A.
30 alumnos superiores.....	0	0	2	13	9	6
30 alumnos mediocres.....	4	14	8	3	1	0
	<i>Emotividad Musical</i>					
	E.	D.	C—	C+	B.	A.
30 alumnos superiores.....	0	0	5	10	12	3
30 alumnos mediocres.....	6	17	5	2	0	0
	<i>Acción Rítmica.</i>					
	E.	D.	C—	C+	B.	A.
30 alumnos superiores.....	0	0	3	11	13	3
30 alumnos mediocres.....	7	11	9	3	0	0

Los datos expuestos permiten comprobar la coincidencia existente entre las apreciaciones del profesor y los diagnósticos de las pruebas objetivas. El 10% de los individuos superiormente dotados no ha obtenido calificaciones subje-

tivas semestrales en las columnas E y D; y con respecto a los alumnos mediocremente dotados, son pocos los que obtuvieron una buena calificación semestral.

*Supervivencia de alumnos.*—Los datos que se anotan a continua-

ción nos indican las probalidades de éxito que presentan los alumnos que al ingresar a la Escuela de Música, acusan, sometidos a las pruebas de Seashore, un mayor talento musical. El psicólogo, en esta oportunidad, clasificó a los alumnos dentro de las calificaciones E a A, usuales en la Escuela.

SUPERVIVENCIA DEL ALUMNADO  
 % de alumnos de cada uno de los grupos E. a A. que, calificados psicológicamente en 1922, continuaban sus estudios en 1924.  
 Talento clasificado por Tests en..... E. D. C— C+ B. A.  
 % supervivencia de cada grupo..... 0 0 29 49 57 67

De la lectura de los datos anteriores se desprende que los alumnos que, a su ingreso en la Escuela, fueron ubicados por el investigador en los grupos deficientes E y D, lograron permanecer en la Escuela sólo por un período inferior a dos años, lo que significa que fueron eliminados por fracaso en sus estudios. Entretanto, una cuarta parte del grupo C—, las dos quintas partes del

frupo C+, algo más de la mitad del grupo B. y los dos tercios del grupo A continuaban normalmente sus estudios en el Establecimiento.

Hasta el año 1925 habíanse administrado los tests de Seashore a 2,104 alumnos de la Escuela de Rochester. De estos alumnos, 149 fueron clasificados por el psicólogo en los grupos A y B y otros 149 en los grupos D y E. De los del grupo superior (A y B) proseguían sus estudios musicales 95 alumnos, o sea el 64%; entretanto solamente 20 alumnos del grupo inferior (D y E), o sea un 15%, continuaban siendo alumnos del Establecimiento.

Estos hechos vinieron a demostrar de un modo fehaciente que el diagnóstico arrojado por el resultado de los tests es un índice de pronóstico para la determinación del futuro desenvolvimiento musical del alumno.

*Exclusión de los candidatos no dotados.*—Los estudios de la supervivencia del alumnado provocaron un acuerdo de la Facultad de la Escuela, acuerdo aprobado en 1925, que legislaba en el sentido de no admitir a aquellos candidatos que obtuvieron un cómputo deficiente en las pruebas psicométricas.

*Las pruebas usadas en Rochester.*—Las pruebas utilizadas para diagnosticar el talento musical de los alumnos y candidatos a ingresar en la Escuela de Música de Rochester, lo mismo que las pruebas administrada en las Escuelas Primarias de des Moines y las que generalmente se aplican en los Estados Unidos de la América del Norte, consisten exclusivamente en los seis discos gramofónicos inti-

tulados «Measures of Musical Talent» (Medidas de Talento Musical), que constituyen las pruebas específicas ideadas por el Dr. Seashore. Solamente en investigaciones de mayor profundidad, como la realizada por la Dra. Gaw en la Escuela de Música de la Universidad de Northwestern, se administran todas las pruebas que pueden leerse en los perfiles psicológicos reproducidos en la presente exposición.

*Esencia de las pruebas fonografiadas.*—En atención a que las pruebas «Medidas del Talento Musical» están en vía de amplia aplicación dentro de nuestro país, parece ser de conveniencia dar una ligera idea de la contextura de estas pruebas, para que el lector logre una mejor comprensión de ellas.

*Sentido de Tono.*—Lo que se pretende explorar con la prueba del Sentido de Tono, es el umbral diferencial de Tono o Altura Musical, como se expresa en terminología musical. Se acostumbra a pasar 200 pruebas, cada una de las cuales consiste en la audición de dos sonidos consecutivos, sonidos que el sujeto debe comparar para juzgar si el segundo de ellos es más «alto» o más «bajo» que el primero. Una serie de diapasones suministra los estímulos de diferente Tono. La serie comprende 11 diapasones distintos que emiten sonidos correspondientes a las frecuencias siguientes: 435, 435½, 436, 437, 438, 440, 443, 447, 452, 458 y 465 vibraciones completas, respectivamente. Si tenemos en cuenta que a la «altura» o Tono de 435 v. c., 1 v. c. equivale a 1/54 de tono, al utilizarse un incremento

de ½ v. c., la unidad de medición del umbral diferencial será de 1/108 de tono. En cuanto a su grado de dificultad, las pruebas presentan una escala que abarca: 20 pruebas con diferencia de 30 v. c., 20 pruebas con diferencia de 23 v. c., 20 pruebas con diferencia de 17 v. c. y 20 pruebas para cada una de las diferencias de 12, 8, 5, 3, 2, 1 y ½ v. c.

*Sentido de Intensidad.*—Se trata de examinar el umbral diferencial o capacidad discriminativa de la Intensidad o fuerza del sonido. Este examen consiste en 200 pruebas caracterizadas por la sucesión de dos sonidos que difieren en cuanto a intensidad, para que el sujeto establezca su juicio discriminativo de si el segundo es más fuerte o más débil que el primero. Para registrar los estímulos en los discos se ha utilizado el Audiómetro del Dr. Seashore, aparato que emite un sonido susceptible de ser graduado a voluntad por el experimentador en cuanto a su intensidad. La escala de graduación del aparato es de 0 a 20, correspondiendo al 0 el sonido más débil perceptible. Las pruebas tienen cinco grados de dificultad.

*Sentido de Tiempo.*—Trátase de medir la capacidad del sujeto para diferenciar mínimas alteraciones de Tiempo. Los estímulos acústicos consisten en tres golpes secos producidos con intermitencia variable. El sujeto debe juzgar si el intervalo que media entre el segundo y el tercer golpe es más largo o más corto que el que media entre el primer y segundo golpe.

*Sentido de Consonancia.*—La prueba tiene por objeto medir la

capacidad de examinarlo para oír diferencias entre combinaciones sonoras consonantes y disonantes, capacidad que, según Seashore, constituye el fundamento sobre el cual se desarrolla la habilidad para juzgar los efectos estéticos de las armonías musicales. Se administran 100 pruebas, cada una de las cuales presenta como estímulo dos combinaciones de sonidos que difieren en cuanto a consonancia; el examinando debe emitir su juicio respecto a si la segunda combinación es más o menos consonante que la primera.

*Sentido de Ritmo.*—Se administran 100 pruebas. Cada prueba comprende dos diseños rítmicos. El sujeto debe reaccionar juzgando si el segundo es igual o diferente del primero.

*Memoria Tonal.*—Para medir la Memoria Tonal se aplica un test de memoria de identificación inmediata. Cada prueba consiste en la producción, por instrumento musical, de dos series consecutivas de sonidos sin sentido musical. Las dos series consecutivas son semejantes; pero no idénticas: uno de los sonidos de la segunda serie está alterado o cambiado. El alumno debe definir cual de los sonidos de la segunda serie es el alterado. Para la graduación de la dificultad del test, las series son de dos, tres, cuatro, cinco y seis sonidos, lo que permite medir el área de la memoria inmediata.

Estas seis, son las únicas pruebas estandarizadas que conocemos para medir con exactitud el talento musical de niños y adultos, permitiendo fijar, de esta suerte, el orden o lugar que le corresponde a cada cual dentro de las escalas estadísticas.

## V.—EXAMENES DE APTITUD MUSICAL EN ALEMANIA

*Los tests de admisión.*—Ni las arduas investigaciones de los hombres de ciencia que se ocuparon de la exploración del talento musical, ni las interesantes conclusiones que se desprendieron de los trabajos que sobre las aptitudes individuales se han venido realizando auspiciadas por el Laboratorio de Psicología de Hamburgo, lograron servir de fuerza estimulante para la confección de pruebas estandarizadas en Alemania. Esto no quiere significar que aquellas intensas labores hayan pasado inadvertidas para los pedagogos, pues éstos, cuando se han enfrentado con la obligación de proceder a la selección del futuro alumnado de Música, han tenido que recurrir a la utilización de pruebas psicométricas, ya que le escasa fidelidad de otro método les ha sido inculcada por la propia experiencia

*La «Orchesterschule» de Berlín.*—Al crearse, en 1921, por inspiración de la Asociación de Músicos Alemanes, la Escuela Orquestal que desde entonces funciona anexa a la Hochschule fuer Musik de Berlín, el problema que surgió, fué el del procedimiento de selección de los postulantes. El promedio de edad de éstos, entre los 14 y 15 años, y las escasas y heterogéneas habilidades musicales que aportaban, obligaron a las autoridades educacionales respectivas a implantar el uso de pruebas experimentales semejantes a las que se aplicaban en América, aunque no iguales, y completadas por pruebas tra-

dicionales que implican cierta ejercitación musical previa.

El Director de la Escuela Orquestal, Prof. Arthur Jahn, pedagogo que une a sus elevadas cualidades musicales una reconocida carrera de estudios científicos y pedagógicos, en colaboración con el Prof. Arthur Bogen, dirigieron durante largos años el desarrollo de las pruebas de admisión.

En septiembre de 1927, el Prof. Dr. Georg Schuenemann, Sub-Director de la Hochschule, autoridad en materia de investigaciones pedagógico-musicales, se expresaba así, resumiendo su concepto acerca de las pruebas: «Ahora sí que podemos afirmar que nuestros exámenes de admisión se han acreditado plenamente. Hemos obtenido los mejores resultados educacionales con aquellos alumnos que dieron buenos resultados en las pruebas de aptitud».

## VI. — INVESTIGACIONES INCIPIENTES

Para quienes se interesan por la enseñanza musical, ha sido un motivo de orgullo a la vez que de satisfacción el haber tenido oportunidad de oír la palabra autorizada de la Dra. Esther Allen Gaw, investigadora citada en el transcurso de la presente exposición. La Dra. Gaw, actualmente Decana de la Universidad de Ohio, vino a nuestro país especialmente contratada por la Universidad de Chile para dictar en la Escuela de Verano una cátedra de «Aplicación de Tests de Habilidad y Eficiencia». La ilustre catedrática norteamericana tuvo la acertada idea de incluir

en su programa de materias los tests de aptitud musical, los cuales fueron dados a conocer a los numerosos profesores-alumnos, nacionales y extranjeros, que asistieron a su curso.

En nuestro país existe, por lo demás, un ambiente favorable a la introducción de los tests en la enseñanza, lo que ha facilitado enormemente la iniciación de las mediciones de talento musical en las Escuelas Primarias. Se ha comenzado con la Escuela Experimental de Niñas y con la Escuela N.º 39, cuyas Directoras, señorita Aida Parada y señora Paulina Vivanco, han prestado su incondicional apoyo y colaboración al ofrecer el máximo de facilidades para el desarrollo de esta labor. Por su parte, el Prof. Abelardo Iturriaga, además de haber ofrecido su alentador apoyo,

ha cooperado con su actividad personal en varias de las experimentaciones, lo que permite augurar la certidumbre de poder conducir a buen término el plan de trabajos preliminares que nos hemos propuesto y sobre cuyos resultados esperamos poder informar en su debida oportunidad.

LUIS MUTSCHLER B.

## BIBLIOGRAFIA

DR. A. PAYNE.—Organization of Vocational Guidance.

DRS. TH. ERISMANN Y M. MOERS. Psicología del Trabajo Profesional.

DR. CARL E. SEASHORE. — The Psychology of Musical Talent,

DR. CARL E. SEASHORE.—A Survey of Musical Talent in the Public Schools.—1920.

DR. CARL E. SEASHORE.—Manual

of Instructions and Interpretations for Measures of Musical Talent.

DRA. E. ALLEN GAW.—Survey of Musical Talent in a Music School. Un. of Iowa, Stud. in Psychol., 1922, VIII.

DR. H. M. STANTON.—Seashore Measures of Musical Talent. Univ. of Iowa, Stud. in Psychol., 1922, XII.

DR. H. M. STANTON.—Measuring Musical Talent. 1928.

STANTON Y KOERTH.—Musical Capacity measures of Adults.

BREHMER, FRITZ. — Melodieauffassung und melodische Begabung des Kindes.

STAATL. AKAD HOCHSCHULE FUER MUSIK IN BERLÍN.—Jahresbericht 1925-1928.

TORRES, FELINDO.—Elementos de Estadística aplicados a la Educación.

# ACTUALIDADES

## TEATRO PARA NIÑOS

La construcción de un Teatro para Niños en el Parque Forestal, acordada por la Ilustre Municipalidad de Santiago, encierra grandes posibilidades por cuanto significa no solamente dotar a la ciudad de un recinto especialmente dedicado a espectáculos infantiles, sino el de asegurar la calidad de ellos y su más perfecta función educativa. Es este un anhelo largo tiempo mantenido y que sólo ahora, debido a la decisión Municipal y a la coopera-

ción de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, se verá realizado en forma definitiva.

La ubicación del edificio en el Parque Forestal permitirá que los espectáculos se desarrollen en un ambiente único de belleza. Las localidades se reducen a una gradería descubierta como en el teatro clásico, y la escena, aunque cubierta, tiene como fondo la masa de árboles del lado norte. Alrededor de seiscientos niños podrán gozar en las tardes de primavera, verano y otoño, de representa-

ciones adecuadas a su edad en un sitio abierto y hermoso. Se se han consultado los servicios necesarios para artistas y público y la forma y dimensiones de la escena permitirán el funcionamiento de marionetas, como también de comedias y audiciones musicales, contando, además con una caseta para proyecciones cinematográficas.

Esta obra ha sido ejecutada por el Departamento de Obras Municipales, siendo autor de ella el Arquitecto don Eduardo Secchi de la Sección Urbanismo y Plano.