

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA
SEDE QUITO

CARRERA: PEDAGOGÍA

Tesis previa a la obtención del Título de: LICENCIADO EN CIENCIAS DE
LA EDUCACIÓN.

TEMA:
LA IMPORTANCIA E INFLUENCIA INTRÍNSECA DE LA EDUCACIÓN
MUSICAL EN LOS ALUMNOS DEL COLEGIO AMERICANO.

AUTOR:
LENIN RUBÉN MONTENEGRO MENESES

DIRECTOR:
MILTON JIMÉNEZ

Quito, julio del 2012

DECLARATORIA DE RESPONSABILIDAD

Todos los conceptos desarrollados en esta tesis, tanto como su análisis y las conclusiones a las que se llegó en el desarrollo de la misma, son de exclusiva responsabilidad del autor.

Quito, julio del 2012

LENIN RUBÉN MONTENEGRO MENESES

DEDICATORIA

A DIOS por haberme dado la
oportunidad de contar con la
familia y con su apoyo para
poder enfrentar y aprender de
los nuevos retos.

ÍNDICE

Carátula.....	i
Declaratoria de responsabilidad.....	ii
Dedicatoria.....	iii
Índice de contenidos.....	iv
Índice de anexos.....	viii
Abstrac.....	ix
Introducción.....	1
Hipótesis.....	3
Variables.....	3
CAPÍTULO I	
La educación musical.....	4
1.1 Principios generales de la educación musical.....	4
1.2 La educación musical en el marco de la escuela primaria.....	7
1.3 Breve recorrido histórico del tratamiento de la música en la escuela.....	10
1.4 La educación musical de la escuela en otros países de Latinoamérica.....	11
1.5 La educación musical escolar en el Ecuador.....	15

1.6 Los objetivos de educación musical en el Ecuador.....	17
---	----

CAPÍTULO 2

La educación musical y el aprendizaje.....	20
--	----

2.1 El aprendizaje.....	20
-------------------------	----

2.2 La influencia de la música en el aprendizaje.....	21
---	----

2.3 Didáctica de la música.....	27
---------------------------------	----

2.4 Objetivos de la enseñanza musical.....	30
--	----

2.5 Objetivos del aprendizaje musical.....	33
--	----

2.6 Filosofías de la educación musical.....	35
---	----

2.6.1 Filosofía de la educación musical como educación estética (Music education as aesthetic education).....	35
---	----

2.6.2 La filosofía Praxial de la educación musical	42
--	----

CAPÍTULO 3:

El desarrollo humano y su relación con la música.....	56
---	----

3.1 La Música en el desarrollo humano.....	56
--	----

3.2 Conexiones cerebrales que produce la música.....	69
--	----

3.2.1 Mecanismos cerebrales de percepción musical.....	79
--	----

3.3 La música como lenguaje.....	81
----------------------------------	----

3.4 ¿Qué se puede lograr en el entorno educativo con música?.....	89
3.5 Integralidad de la educación musical.....	98
CAPÍTULO 4:	
Influencia Intrínseca del arte en el desarrollo del ser humano.....	103
4.1 Influencia de la música en el desarrollo y formación del ser humano.....	103
4.2 Aspectos psicológico.....	107
4.2.1 Psicología de la música.....	110
4.2.2 La teoría conductista.....	110
4.2.3 La teoría cognitiva.....	112
4.2.4 Teoría de la psicología social.....	115
4.2.5 Teoría psicométrica.....	118
4.3 Aspecto pedagógico.....	119
4.3.1 El método Dalcroze.....	121
4.3.2 El método orff.....	122
4.3.3 Método Suzuki.....	123
4.3.4 Método Willems.....	124
4.3.5 El método Martenot.....	127
4.3.6 El método Ward.....	131

4.4	Apreciación y cultura musicales	131
4.5	Formación instrumental.....	134
4.6	Lenguaje musical.....	138
CAPÍTULO 5:		
	Programa de música en la Institución (Colegio Americano de Quito).....	141
5.1	Estudio del programa de música en la Institución.....	141
5.1.1	Breve historia del Establecimiento.....	141
5.1.2	Estructura académico-administrativa.....	142
5.1.3	Infraestructura y recursos didácticos.....	143
5.1.4	Desarrollo del niño/a.....	144
5.2	Reseña histórica del Programa de Música.....	145
5.3	Inconvenientes del Programa de Música.....	146
5.4	En la actualidad.....	147
5.5	Planificación del Programa de Música.....	149
	Conclusiones.....	151
	Recomendaciones.....	155
	Glosario de términos.....	157

Bibliografía.....	160
-------------------	-----

ÍNDICE DE ANEXOS

Programación vertical de Pre-Kinder.....	165
--	-----

Programación vertical de Kinder.....	166
--------------------------------------	-----

Programación vertical de Primer Grado.....	167
--	-----

Programación vertical de Segundo Grado.....	168
---	-----

Programación vertical de Tercer Grado	169
---	-----

Programación vertical de Cuarto Grado.....	170
--	-----

ABSTRACT

El presente trabajo tiene como propósito evidenciar la importancia de la educación musical en la formación integral de los niños y jóvenes del Colegio Americano de Quito, para lo cual se hace un análisis de la realidad actual en nuestro medio y en otros países, revisando los objetivos propuestos, además de un estudio y actualización de los distintos enfoques educativo filosóficos de la materia en cuestión.

Se analiza la influencia de esta expresión artística en el aprendizaje, así como en el desarrollo humano, tomando en cuenta aspectos fisiológicos, pedagógicos y filosóficos, además de la incidencia que tiene en el desarrollo humano, evidenciando el valor educativo de esta manifestación artística siempre presente en la cultura de los pueblos, lo cual potencia su valor formativo.

La institución educativa en la cual se plantea este trabajo es sujeta de estudio al revisar el funcionamiento de los distintos enfoques educativos que se han aplicado en los últimos diez años.

INTRODUCCIÓN

Los elementos que han motivado el siguiente trabajo derivan de la necesidad de estudiar, entender y analizar el campo de acción de la educación musical en la formación integral de las estudiantes de la institución mencionada, ya que es evidente cierto descuido por la formación artística en el medio nacional en general.

La investigación se va a centrar en el análisis de la importancia de la educación musical para los alumnos de primaria para su desarrollo integral; se estudiará también la forma de educar musicalmente a los alumnos de acuerdo a las corrientes filosóficas educativas pertinentes al nivel de educación infantil, analizando la relación existente entre la educación musical y el desarrollo de la actividad cognitiva, revisando aspectos de psicología, así como también de la situación actual de la institución, como caso de estudio proyectivo y ejemplificado del medio.

El objeto de estudio de esta tesis está centrado en el análisis de la importancia que ha tenido y tiene la educación musical en el ámbito experiencial relativo a la expresión musical, teniendo como base una enseñanza motivadora que potencie en los alumnos su desarrollo integral, resaltando aspectos como la creatividad y actividad cognitiva, potenciada por la actividad educativa musical bien lograda en plena interacción con las demás áreas del currículo.

Habiendo ejercido la docencia en esta área por una década, es preciso solventar la necesidad de encontrar nuevas formas de mejorar la enseñanza pedagógica en el área, así como reconocer el valor que tiene y ha tenido la música en la historia de las sociedades, con su valor intrínseco e irremplazable, pretendiendo llegar consecuentemente a entender y consolidar nuevas vías pedagógicas, con fundamentos científicos y vivenciales de lo que realmente significa la educación musical, definiéndola en su real dimensión, es decir, más que como un simple complemento disciplinar dentro de la programática educativa escolar vigente.

Históricamente mucho del desarrollo de las sociedades se refleja en sus expresiones artísticas, y no solamente en los parámetros de éxito basado en lo material. Es importante tomar en cuenta una resignificación del valor intrínseco que tiene el arte en las personas en el ámbito del post modernismo donde, es preciso considerar que la información no es sinónimo de conocimiento ni de crecimiento interior.

La importancia e influencia intrínseca de la educación musical sobre los Alumnos del Colegio Americano, es una propuesta de estudio y actualización de los distintos enfoques de la enseñanza, fines y aprendizaje de la música, en los cuales intervienen las políticas de estado, de la institución, el cuerpo docente, los padres de familia y los alumnos.

Además se plantea brindar un aporte, al contribuir con fundamentos sólidos en el desarrollo de estrategias didácticas más realistas, prácticas y contextualizadas en la enseñanza artística de los educandos, como un derecho de acceder a la cultura elaborada por la sociedad y proyectarse a experiencias vivenciales significativas teórico prácticas en el campo musical que sean enriquecedoras a nivel personal y social.

En el primer capítulo se revisa aspectos de la educación musical de manera descriptiva, histórica y comparativa.

En el segundo capítulo se aborda temas relacionados con el aprendizaje y la influencia de la música en este elemento educativo, así como también se hace un análisis de la filosofía de la educación musical en el marco de las últimas décadas.

El tercer capítulo se centra en la influencia directa de la música en el desarrollo humano: sus implicaciones físicas, el entendimiento de la música como lenguaje, y la manera cómo la educación musical puede llegar a ser integral.

El cuarto capítulo aborda la influencia intrínseca de la expresión artística en el ser humano, con miradas a los aspectos psicológicos y de las nuevas pedagogías de la educación en el área proyectándose al conocimiento de estilos musicales, y formación instrumental. El lenguaje musical, para concluir con una reseña a manera de estudio de lo que ha sido el programa de música en la institución. (Colegio Americano de Quito).

HIPÓTESIS

La educación musical es un elemento fundamental e influyente en el desarrollo integral de los estudiantes del Colegio Americano de Quito, sección primaria.

VARIABLE INDEPENDIENTE.

La educación musical

Indicadores

Educación musical escolar.

Práctica instrumental.

Teoría musical.

VARIABLE DEPENDIENTE.

Influencia en el desarrollo integral

Dominio musical

Profundización en la materia

Solidez en el área

Aplicabilidad

CAPÍTULO 1

LA EDUCACIÓN MUSICAL

En este capítulo se hace una reseña de lo que es la educación musical, partiendo desde sus fundamentos y principios, y de su ubicación en el marco de la escuela primaria desde un enfoque histórico. Se contempla también una breve revisión de esta materia a nivel de otros países, incluyéndose también un análisis de los objetivos que busca el área en mención.

1.1 PRINCIPIOS GENERALES DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

La música, entre sus particularidades, tiene la cualidad de ser el arte más social como manifestación humana, que trasciende lo artístico y estético, siempre presente en la historia de las culturas y en las épocas, como un impulso espontáneo y característico del ser humano.

La educación musical se convierte en una necesidad para asegurar la transmisión de un determinado sistema de comunicación, así como para el desarrollo de las aptitudes individuales que inciden sobre la formación integral del ser humano, además, en condiciones óptimas, garantiza el derecho de todas las personas a desarrollar sus capacidades musicales como complemento y apoyo de su preparación personal. Si consideramos la música como un elemento educativo que incide en el desarrollo de determinadas capacidades físicas y psíquicas del individuo, que lo enriquece y le suministra instrumentos para su realización como ser humano en un contexto social y cultural concreto, la educación formal debe integrarla inteligentemente en sus programas, de esta manera los profesores de música se vuelven alfabetizadores de esta propuesta educativo-artística, buscando sensibilidad y receptividad ante el fenómeno sonoro, siempre presente en la historia del hombre.

La educación musical promueve significativamente diferentes destrezas cruciales por su potencial impacto en patrones de conducta, valores y vida social, tales como las motrices, cognitivas, analíticas, auditivas, vocales, psicomotoras, expresivas, interpretativas, creativas, comunicativas, sociales, y afectivas, que otros quehaceres o disciplinas no pueden conseguir desarrollar tan efectivamente. La resolución de

retos inherentes a la práctica y educación musical puede conducir eficazmente al flujo y la autorrealización de los estudiantes.

Los procesos de enseñanza y aprendizaje inherentes a la educación musical pueden ser un escenario para la adquisición y potenciación de las destrezas cognitivas, físicas, fisiológicas, vocales, auditivas, psicomotoras, afectivas, y las sociales, de relevancia en todos los ámbitos de la vida en comunidad, estimulando también la adquisición de destrezas y valores específicamente relacionadas con el ejercicio de la ética y la ciudadanía.¹

La educación musical debe implementar procesos educativos altamente activos y menos pasivos. El aprendizaje más efectivo y transformador se da mediante la vivencia activa y consciente. Se debe impulsar la exploración, la experimentación en primera persona, activa, crítica, y reflexiva, a partir del propio bagaje, realidad cultural, necesidades y aspiraciones individuales.

Haciendo distinción entre lo que es una formación musical profesional y como componente de la cultura integral de la persona, los principios orientadores de la educación musical empezarán por lograr que la música sea para toda sociedad, que sea además adecuada y progresiva para cada nivel de manera integral, global y vivencial en su praxis, que abarque aspectos como la cultura vocal, la rítmica, la audición, la práctica instrumental, la teoría, la historia y por su puesto las audiciones. Además se debe trabajar con especial cuidado en las diferencias individuales, usándolas como complemento de aporte y apoyo a nivel grupal.

Los principales objetivos de la educación musical son contribuir a la apertura general y artística de la persona, el desarrollo de la sensibilidad musical, la vivencia de la música, la comunicación y la expresión a través de esta manifestación artística, además desarrollar la memoria, la imaginación y la expresión.

Hemsey de Gainza sintetiza esta idea al afirmar que el objetivo más importante es *“conectar al hombre con su entorno musical y sonoro, descubrir y ampliar las vías de la expresión musical, en suma “musicalizarlo”*². Esto conlleva el desarrollo del

¹ García Víctor, Enseñanzas Artísticas y Técnicas, Ediciones Rialp, Madrid, 1996.p.191.

² Hemsey de Gainza, Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical, Editorial Ricordi, Buenos Aires, 1977, p.36.

interés y el placer por acercarse a la música en sus diferentes facetas: como oyente comprensivo, como intérprete y como creador.³

La formación artística consta de tres elementos que reflejan partes existentes de la realidad de la demanda social, como son: el aspecto básico fundamental donde se busca potenciar el desarrollo de las capacidades perceptivas, expresivas y comunicativas que se encuentran en el arte; el aficionado elemental buscando que las capacidades se puedan seguir desarrollando con el fin de cultivar las propias aficiones, y el aspecto profesional o superior, el cual se enfoca en la profesionalidad trascendiendo la simple afición.

La educación musical debería reconocer y aprovechar educativamente el importante papel que desempeña este arte en el proceso de integración e interacción social de los alumnos, recogiendo esta circunstancia como elemento básico para el logro de aprendizajes significativos musicales. El desarrollo fisiológico es otro aporte de la educación musical, la expresión del ritmo beneficia la capacidad de coordinación lo cual incide también en la capacidad psicomotriz del individuo.

Las necesidades mencionadas se vuelven un derecho a ser obtenido en las diferentes ofertas de la educación musical, como el sistema educativo ordinario para un nivel básico y fundamental, las instituciones culturales como recreo y esparcimiento para el nivel aficionado y elemental, y las instituciones educativas específicas como los conservatorios, las escuelas de arte respecto al nivel profesional y superior.

Los principios de la educación musical giran en torno a su valor educativo, el cual tiene como objetivo formar las cualidades innatas del hombre en cuanto a sus aspectos intelectuales, psicomotores, sociológicos y psicológicos. Además el carácter incluyente de la música hace que sea para todos y no únicamente para las personas más aptas, todos tenemos musicalidad y capacidad para interpretar y apreciar la música.

No se trata de hacer músicos sino personas que amen la música y sepan valorarla. Los resultados de esta educación no son más importantes que el proceso enriquecedor de creación y participación, que debe predominar como ambiente de

³ García Víctor, Op. Cit. p.192.

trabajo, que debe ser continuo, es decir que vaya con el niño a lo largo de su proceso evolutivo hasta la educación secundaria en plena adaptándose a sus intereses y capacidades.

La educación musical escolar ha de permitir a los alumnos "hacer música", expresarse musicalmente. Descubrir, sentir, expresarse a través de la música debe ser anterior a leer música, a desarrollar habilidades lectoras. "Hacer música" significa tener que pensar musicalmente para poder configurar secuencias sonoras, y eso conlleva experimentar sensaciones, sentir, vivir y apreciar la música de manera diferente.

Experimentar con los sonidos (explorar la voz, los objetos sonoros, los instrumentos musicales) supone conocerlos, analizar alturas, ritmos, timbres, textura, para llegar a configurar un modelo o estructura musical; en la medida que esto sucede se está creando y desarrollando la creatividad y los sentimientos afectivos hacia la música.⁴

Para lo antes enunciado es necesaria una metodología activa basada en la experimentación y participación, dando prioridad a los procedimientos y actitudes respecto de los conceptos. Dichos procedimientos deben tener un carácter lúdico en su detallada programación, fomentando el aprendizaje cooperativo y el reparto de funciones con equidad.⁵

1.2 LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL MARCO DE LA ESCUELA PRIMARIA.

La educación musical abarca todo lo relacionado con la enseñanza y aprendizaje de la música, es decir los aspectos teóricos, históricos y de práctica y ejecución vocal e instrumental propiamente dicha. Además de lo mencionado también es necesario resaltar la importancia de los sistemas educativos, los programas, los métodos de enseñanza, así como también de los maestros y pedagogos, es decir de los actores que intervienen en este tipo de educación.

La propuesta de educación musical ha estado presente a lo largo de la historia y ha sido reconocida desde el principio por las grandes civilizaciones así como también

⁴ Bernal, J, Los valores y la Educación Musical, en Intervención Psicoevolutiva: una perspectiva multidisciplinar, Grupo editorial Universitario, 2003, p.63.

⁵ Alsina, Pep, El área de educación musical, Propuestas para aplicar en el aula, Editorial Grao, Barcelona, 2006, p.15.

por grandes pensadores como Aristóteles, Platón, Rousseau, etc. los cuales le asignaron su valor e importancia en la función educativo y formativo de las personas. Esta asignatura ha sufrido constantes cambios, lo cual ha provocado que haya sido vista en cierto momento como un requisito burocrático o como una de las materias de menor importancia.

Es preciso reconocer esta actividad pedagógica en su real dimensión ya que envuelve importantes aspectos en el desarrollo de los niños, desde su formación inicial, como los rudimentos en el manejo de la voz, el entrenamiento auditivo, el sentido rítmico, así como también la expresión corporal, todo en concordancia con las características y edades de los niños.

Si nos damos cuenta de los objetivos que se propone la educación musical en la actualidad, podemos notar que predispone al niño a formar de manera positiva su personalidad, su inteligencia, su cuerpo, así como sus sentimientos y sensibilidad, además mejora las habilidades académicas y sociales de los estudiantes formando un criterio de respeto hacia el arte y en especial la música.

En la escuela primaria tenemos como característica de los niños, que partiendo desde los seis a siete años, ellos poseen una percepción del entorno y empiezan a mostrar la capacidad para compartir y comprender que su cuerpo se encuentra en un contexto global. De esta manera lo relacionado con expresión corporal se vuelve un elemento con cierto desarrollo y facilidad en la coordinación y precisión de los movimientos propios del cuerpo humano.

En cuanto a la voz, su extensión se amplía de forma natural hacia los agudos y los graves en una extensión de doceava, entre el Si² y Fa⁴, mejorando su afinación, siendo el momento propicio para estimularlos en la práctica vocal, especialmente a los alumnos que presentan una cierta dificultad en lo mencionado.

Ya a los ocho años las capacidades vocales trabajadas darán sus frutos, el aparato fónico esta en cierta forma estable antes del cambio de la voz. En cuanto a la motricidad fina, es momento propicio para introducir algún instrumento melódico como la flauta, el xilófono, la melódica, etc.

La historia de la música es un elemento de estudio importante ya que ayuda a contextualizar las obras musicales en un enfoque interdisciplinario, el cual enriquece

al estudiante al relacionar su conocimiento sobre obras musicales, compositores, instrumentos inventados en los diferentes períodos, así como también las situaciones socio culturales de la época en estudio, lo cual es de gran utilidad para entender la evolución que ha sufrido este arte dentro de la sociedad, como una expresión intrínseca e innata de la cultura.

La teoría de la música evidencia su mecánica de funcionamiento desde los aspectos fundamentales como la notación, su simbología, el estudio de intervalos, acordes, formas musicales, etc., aspectos que dan la capacidad de describir y analizar las obras musicales, teniendo criterios para definirla y entenderla desde un punto de vista objetivo, analítico y práctico.

Actualmente las intenciones educativas de la educación musical priorizan en lo artístico la percepción y la expresión de diversos aspectos de la realidad exterior y del mundo interior a través de la comunicación mediante los propios lenguajes y los lenguajes del mundo.

Ya no se trata únicamente de saber sino de desarrollar capacidades que permitan percibir, expresar y comunicar a través del lenguaje sonoro las capacidades mencionadas, estableciendo una relación recíproca y cíclica: unas enriquecen a otras, las promueven, desarrollan y consolidan, mediadas por los conocimientos de lenguaje y de cultura musical (comunicación) y se desarrollan e implican en ámbitos de distinta naturaleza como los psicomotrices, emocionales y cognitivos.

El alumno de educación primaria, debe educarse como intérprete auditor y receptor de música, como realizador expresivo y creativo y como conocedor de rudimentos de la técnica del lenguaje musical, tomando conciencia del papel de la música en la sociedad actual con apreciación crítica e inteligente de los distintos géneros.⁶

⁶ ALSINA, Pep, El área de educación musical, Propuestas para aplicar en el aula, Editorial Grao, Barcelona, 2006, p.38.

1.3 BREVE RECORRIDO HISTÓRICO DEL TRATAMIENTO DE LA MÚSICA EN LA ESCUELA.

La siguiente es una resumida visión de las antiguas civilizaciones y el lugar que ocupaba la música en sus sistemas educativos para contextualizar y aquilatar el valor que ha tenido a lo largo de la historia esta expresión artística.

En la China, antes de Confucio, se tiene datos de que la música ocupaba uno de los cuatro pilares fundamentales de la educación junto con la poesía, con el objeto de lograr una educación afectiva y el desarrollo de la sensibilidad como elemento de embellecimiento de la persona.

En los restos arqueológicos del antiguo Egipto se puede mirar la importancia que tenía la música, al observar los frescos con representaciones de instrumentos y una cotidianidad llena de música en sus ceremonias, aproximadamente en 2600 a.C, la música ocupaba su lugar junto a las ciencias y a las letras.

El monoteísta pueblo Israelita tenía como eje educador a la familia en la cual se inculcaba en su formación a las expresiones musicales; en sus narraciones no se puede omitir al rey David y su decidida inclinación por la música.

En Grecia, en el denominado mundo clásico, la música tiene un trascendental cometido en la educación como parte integral de la formación humana y del carácter; el aporte de poetas, músicos, comediógrafos y filósofos fue fundamental para la consolidación de los ideales educativos, “Kalokagathia” como los pilares básicos de la educación para el hombre bueno y bello. El orden estético y ético, gimnasia para el cuerpo y música para el alma.⁷

Haciendo referencia al siglo V a.C, la educación se basa en tres ejes fundamentales, la música, las letras y la gimnasia. Cabe anotar que la educación de la mujer era menos que elemental, pero aun así se contemplaba el tocar algún instrumento.

El filósofo Platón comprende la máxima importancia de la educación musical y la considera como fundamental para educar a las personas y darles capacitación en

⁷ Moreno, J.M., Poblador, A., y Del Río, D. Historia de la Educación. Edades Antigua, Media y Moderna, Ed. Parainfo.Madrid, 1986, p.89.

apreciar lo bueno y lo bello. De igual manera, Aristóteles considera las bases fundamentales de la formación integral del hombre a la gimnasia, las letras, la música y la pintura. En las civilizaciones antiguas la música desempeñó una función social, pero para los griegos tuvo además una función educativa, pues vieron la necesidad de difundir su práctica en el seno de la sociedad y de incluirla en el sistema educativo. Todas las escuelas de los filósofos de la época coincidían en la importancia de la música y hacían recomendaciones sobre la necesidad de que fuese practicada desde las edades tempranas.

Ya en siglo XX, a nivel mundial la música aparece indeterminada en función del azar y de la libertad del intérprete. La música popular actual nace a finales del siglo XIX, con la unión de la música negra y la música blanca. Entre los principales estilos de música popular destacan: el blues, el jazz, el rock y el pop, estilos que encuentran gran desarrollo en el continente americano.

Es preciso recalcar que América Latina y el Caribe han cambiado totalmente el panorama musical del siglo XX. América Latina cuenta con infinidad de músicas populares, no solo el tango argentino, la samba, auténtico símbolo de Brasil; el reggae jamaicano de envolventes ritmos; sino también el biguine, el Calipso, el pasillo, el ballenato, la bossa nova y la salsa nacida del sincretismo entre ritmos africanos, europeos y amerindios, la música latinoamericana sigue siendo una fuente de inspiración para todo el mundo.

Después de este breve recorrido histórico podemos notar como la música ha estado siempre presente en la cultura de los pueblos, y ha sido muchas veces un pilar de la formación educativa de sus habitantes en momentos determinados, hasta llegar a la actualidad y convertirse en un verdadero fenómeno comunicativo y de expresión humana.⁸

1.4 LA EDUCACIÓN MUSICAL EN LA ESCUELA DE OTROS PAÍSES DE LATINOAMÉRICA.

Para contextualizar la realidad vigente en nuestra región, tenemos que en México por ejemplo, existen programas de Educación Artística para cada uno de los grados

⁸ Moreno, J.M., Poblador, A., y Del Río. Op. Cit. p.90.

de la Escuela Primaria, que incluyen los campos de Expresión y Apreciación Musical, Danza y Expresión Corporal, Apreciación y Expresión Plástica, Apreciación y Expresión Teatral, lo que en nuestro país está dentro de lo que llamamos cultura estética, que comprende la música, las artes escénicas y las artes plásticas.

El programa de educación musical es uno solo para todo el país y según el mismo documento que lo presenta, “tiene características que lo distinguen de aquéllos con un propósito más sistemático” El Programa de Educación Artística en la Primaria en México sugiere “una diversidad de actividades de apreciación y expresión artísticas, que deben seguirse con gran flexibilidad y sin contenidos ni secuencias preestablecidas”

Este programa incluye: propósitos generales, actividades permanentes y actividades específicas para cada grado.

Gran parte de las escuelas primarias de México cuentan con profesores que atienden a los grupos en todas las materias (Español, Matemáticas, Historia, Geografía, etc.) y además son los encargados de llevar a cabo las actividades artísticas, circunstancia similar de las escuelas unidocentes del Ecuador, lo cual indica la inequidad de oportunidades en el derecho de una educación integral, es en un número extremadamente reducido para todo el país, hay escuelas Primarias, en su mayoría privadas, que cuentan con profesores de música, esta situación es bastante similar a lo que ocurre en nuestro país.

En algunos estados de México existen licenciaturas en enseñanza artística pero sus egresados están destinados a la enseñanza en el nivel Secundario. Sin embargo, su entrenamiento en el área musical es muy deficiente, en parte porque, según el programa, deben dominar solamente la flauta dulce.

Asimismo, únicamente en tres instituciones de educación superior existen licenciaturas en educación musical, pero sus egresados no han resultado suficientes para organizar programas de capacitación para los docentes de la Primaria y la Secundaria.⁹

⁹ <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40455/12668500283estrada.pdf/estrada.pdf>

En el caso puntual del Ecuador, la oferta de licenciaturas en educación musical es escasa, existiendo una en la Universidad de Manabí, y en la de Cuenca en convenio con la Universidad Católica de Quito. Esta última es muy reciente y todavía no gradúa a su primera promoción. Cabe indicar que estas carreras son prácticamente nuevas, lo que puede darnos ya una idea de que la formación de los antiguos profesores de música era nula en su área. Se buscaba, en el mejor de los casos, únicamente que sean músicos, pero está claro que una cosa es saber y otra muy distinta saber transmitir o enseñar, lo cual necesita de estudio, preparación y capacitación permanente en un mundo caracterizado por cambios vertiginosos y constantes. Además, los músicos no necesariamente tienen en su formación conocimientos de pedagogía, sociología y psicología, las cuales son herramientas básicas al momento de educar.

En la actualidad se trabaja en el proyecto de Universidad de las Artes lo cual da un futuro esperanzador para el quehacer artístico nacional. Se busca que los estudiantes puedan tener a más de su preparación especializada, una educación humanística completa y acorde con la realidad mundial, sin descuidar aspectos de nuestra identidad, pero siendo usuarios libres y plenos de los conocimientos universales en bien del desarrollo de nuestra identidad, la cual guarda un legado que no vale la pena olvidar ni pasar por alto.

En Latinoamérica podemos encontrar similitudes en la problemática de educación musical en los países de la región. La educación impartida en el medio arranca casi siempre de los libros y no de la vida, se basa en el esfuerzo y no en el equilibrio entre esfuerzo y disfrute, lo que la vuelve en muchas ocasiones una materia aburrida y tediosa. Se ha hecho de la música una materia muerta, cuando realmente es una materia viva. Se parte de la música escrita sin que el alumno haya podido expresarse desde el músico que lleva dentro; se habla, y se le impone primero un lenguaje musical extranjero, sin haber disfrutado, o al menos haber podido expresarse dentro de los lenguajes musicales propios de nuestras culturas locales, regionales, o continentales.

No es usual, o casi nunca se tiene en cuenta, o es muy pobre, la vivencia y la información que el estudiante recibe relacionada con el desarrollo histórico del arte nacional y latinoamericano, ya que estamos invadidos de películas, programas,

series de TV, que legitiman formas de vida que no son nuestras, y nos obligan a desprendernos de nuestra rica cultura.

En suma, en Latinoamérica nos encontramos con que los currículos, con mucha frecuencia, copian modelos del exterior, sin que se logre construir en el interior de las instituciones los espacios de reflexión suficiente y continua que produzcan propuestas verdaderamente innovadoras, posibilitando la transformación de las condiciones vigentes. Se repiten fórmulas sin liberar al creador ni al artista, sino más bien reprimiéndolo y encasillándolo. No se aquilata el aporte que puede tener la inclusión de la música en los currículos, su valor intrínseco y como enlace para facilitar la visión de los contenidos por áreas de conocimiento, y no como conocimientos aislados lo cual causa confusión en los estudiantes.

Los contenidos de los programas por lo general presentan dos graves inconvenientes: siguen mirando hacia el pasado extranjero que por lo general se detiene en el siglo XIX y no profundizan en el aquí y ahora, no se incluye o es marginal el conocimiento de la música contemporánea, no se habla de sus caminos de experimentación, de búsqueda, de necesidades expresivas estéticas; se sigue mirando la música contemporánea como algo raro, lo novedoso aparece siempre tangencialmente y no como la versión artística sonora de nuestros días.

Existe la tendencia de mirar como contrapuestas y desacreditarse mutuamente la música tradicional y la erudita, la música popular y la académica, aduciendo prejuicios inexistentes para una forma de expresión que es universal, en la cual los diferentes estilos tienen su propio valor, por más que sean catalogados o encasillados como superiores o inferiores cuando en realidad son simple y llanamente diferentes y han surgido y respondido a realidades sociales que tienen su espacio y valor vigentes en la historia.

Los programas académicos no satisfacen las necesidades de los jóvenes estudiantes. No responden a sus inquietudes, aspiraciones y necesidades.¹⁰

Si hablamos del contexto actual del posmodernismo, y la consabida relatividad de su

¹⁰<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeypp/articl/viewFile/5668/5088>

postura, donde el choque generacional se evidencia cada vez más aceleradamente, entre otros factores por el avance de los sistemas de información y comunicación, la visión y necesidades de los estudiantes son cada vez más demandantes y requieren ser satisfechas de forma adecuada. Ya que dentro del inevitable contexto globalizante, no se puede correr el riesgo de perder nuestros valores de identidad y respeto de lo somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos.

Esta realidad conlleva a un carácter aculturizador, alienante, que impera, el cual implícitamente tiene una hegemonía etnocentrista, que sutilmente nos hace mirar a los modelos extranjeros como mejores. Es preciso saber discernir entre los aspectos positivos de otras culturas para que esto sirva como un factor de enriquecimiento de experiencias, pero hay que ser conscientes de que implantar modelos que no contemplen las características propias de nuestro pueblo no nos llevarán hacia ninguna parte. En tiempos de globalización es cuando más atentos debemos estar a no perder nuestra identidad, y reconocer la dimensión de la interculturalidad que debemos hacerla real en nuestras vidas, para no ser arrastrados por corrientes que no solo buscan globalizar los mercados, sino también el pensamiento.

1.5 LA EDUCACIÓN MUSICAL ESCOLAR EN EL ECUADOR.

En Ecuador la educación musical esta dentro del área de la Cultura Estética junto con las artes plásticas y las de la representación, los objetivos de la Cultura Estética giran en torno al desarrollo de la sensibilidad humana en reconocimiento de nuestra identidad, a través de la expresión artística y el desarrollo de la creatividad, para así mejorar la calidad de vida por medio del arte.

Lastimosamente la educación musical para los niños de nuestro país depende directamente de los recursos con los que cuenten las instituciones educativas, así como también a la poca preparación de los docentes y la atención que se le da a las áreas del conocimiento que se considera más importantes. Las clases se limitan al canto de himnos o de canciones costumbristas, las cuales no tienen necesariamente un enfoque didáctico para su aprendizaje, es decir no se toma en cuenta una tonalidad acorde para los niños o una técnica adecuada del canto.

Cuando se tiene la suerte de contar con instrumentos es generalmente la flauta dulce, la cual necesita de mucha técnica para su ejecución ya que la falta o el exceso de

aire provocan desafinación y también sonidos cortados, esto no es una buena referencia para el oído que empieza a ser educado.

Únicamente en las instituciones con recursos, las cuales son muy pocas se cuenta con instrumentos musicales, aunque no necesariamente para todos los alumnos. En muchos casos las clases de música son dictadas por personas que no han tenido preparación alguna en el área. Esto es producto directo del descuido que se ha dado a esta área educativa, que no ha provocado la demanda de instituciones que preparen a profesionales de la educación musical, campo que se suple muchas veces con el profesor de planta, con una buena predisposición, pero sin nada o poca preparación en el ramo.

Cabe destacar la excelente predisposición y el talento con el que se cuenta por parte de los alumnos, ya que en las presentaciones se nota un derroche de creatividad y motivación en las expresiones artísticas.

En este sentido se puede observar que prácticamente la educación musical se limita a las presentaciones, lo que significa un examen público de lo que se ha trabajado, apreciando de esta manera solo una parte del trabajo que se debe realizar, pasando por alto muchos aspectos de estudio de lo que debería ser una educación integral, para la que no se requiere necesariamente de una gran cantidad de recursos, sino de preparación de la mano de la creatividad y el amor para lo que se hace.

Es pertinente que la educación musical en nuestro país sea tomada en cuenta y esté a la altura de las otras áreas del conocimiento, ya que sería una manera de expresar la rica diversidad de la que somos propietarios, además los beneficios esta educación, como se verá a lo largo de este trabajo, pueden ser una parte importante para el desarrollo integral de los estudiantes, logrando formar ciudadanos que sean un aporte para la sociedad por su preparación y su sensibilidad.

1.6 LOS OBJETIVOS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN EL ECUADOR.

Según los planes y programas de estudio para el área de Cultura Estética de la Reforma Curricular de la Educación Básica, los objetivos del área de música son¹¹:

- Cultivar la sensibilidad y el disfrute en relación con la naturaleza y el mundo sonoro.
- Desarrollar la comprensión de los elementos musicales: ritmo, melodía, armonía, timbre, textura, forma, y expresión.
- Desarrollar habilidades y destrezas en el uso de la voz al cantar.
- Desarrollar habilidades y destrezas para utilizar instrumentos musicales.
- Desarrollar una comprensión del sistema de notación musical y habilidades para leer y usar el sistema.
- Desarrollar un repertorio extenso de experiencias musicales tanto vocales como instrumentales.
- Crear frases y obras musicales que muestren la capacidad de expresarse de acuerdo a su nivel, partiendo de lo local a lo ecuatoriano, latinoamericano y universal.
- Construir instrumentos musicales con materiales del medio.
- Desarrollar público para los espectáculos musicales.

Los objetivos enunciados son bastante completos si los vemos desde el área pedagógica, es decir desde la teoría, pero en cuanto a la práctica existen demasiados vacíos y generalidades sobre cómo transmitirlos, lograrlos y evaluarlos. Esto hace pensar que aquello queda a criterio de la institución y del profesor o responsable del área, aspecto que al no estar delimitado puede dar lugar a un sin número

¹¹ MINISTERIO DE EDUCACION DIRECCION NACIONAL DE CURRÍCULO, Planes y programas de estudio para el área de cultura estética de la Reforma Curricular de la Educación básica, 1997, p.4.

interpretaciones, ocasionando desorientación y una práctica musical mediocre. No en vano se evidencia en nuestro país la falta de una industria de la música, es decir, es desde las autoridades y el público en general que no se tiene una conciencia clara de respeto al arte.

El enfoque estético, como se verá a continuación, fundamenta la belleza, basado exclusivamente en la forma por sobre la función de una obra de arte, en una decidida valoración de las estructuras formales de las obras por sobre su contenido. Este punto de partida filosófico es el que ha regido nuestra educación musical en los últimos años. Lo penoso es que, a pesar de tener un lineamiento estético como fundamento, este no se ha cumplido a cabalidad, ya que esto requiere preparación y ciertos medios para ser llevado a cabo.

Los contenidos del programa educativo ecuatoriano giran en torno a elementos como el ritmo, la melodía, la armonía, el timbre, la textura, la forma y la expresión, estos contenidos no se cambian pero van aumentando en complejidad según se avance en cada año de estudio, esto puede ser una limitación ya que se está enmarcando a los profesores y alumnos en la monotonía de un programa inerte, ya que la música ofrece un sin número de posibilidades para su estudio y ejecución, además la música es mucho más que los elementos enunciados.

No se detalla ni se toma en cuenta aspectos de psicología del desarrollo en el planteamiento de los objetivos, dejando abierta la posibilidad de malos planteamientos en este sentido, ya que no se estaría tomando en cuenta en sí al alumno, es evidente que esto responde a lo optimista que pueden ser los objetivos de enseñanza, que cuando se tiene planificaciones tan abiertas, casi nunca tienen coherencia con los objetivos de aprendizaje que son los realmente importantes ya que responden a la realidad.

Esta programática general es sumamente abierta y da lugar a diversas interpretaciones de lo que debería ser la educación musical, además no se toma en cuenta el estudio histórico de la música, el cual es un importante elemento para entenderla como expresión artística humana, y la íntima relación que tiene con la historia de la humanidad, puesto que prácticamente la música, y las artes en general, son un verdadero reflejo de la sociedad, así como de la problemática vivida por esta en diferentes momentos y períodos de la historia, siendo esto un elemento

primordial para entender lo que somos y hacia dónde vamos.

La apertura de la programación puede ser beneficiosa para instituciones y profesores con ambiciosos propósitos que pueden implementar sus propias estrategias de trabajo y lograr resultados óptimos, pero de igual manera se puede justificar un trabajo mediocre con el sólo propósito de cumplir un requisito. Es preciso reconocer que la esencia del trabajo está en el proceso y no únicamente en el resultado final.

CAPÍTULO 2

LA EDUCACIÓN MUSICAL Y EL APRENDIZAJE

El capítulo dos se enfoca en un elemento esencial de la educación como es el aprendizaje, y la influencia que la educación musical puede tener en este aspecto. Se revisa conceptos didácticos, objetivos de enseñanza y aprendizaje en música, así como también las filosofías de la educación musical de las últimas décadas.

2.1 EL APRENDIZAJE.

Para poder entrar en esta temática es preciso definir que el aprendizaje se entiende como un cambio relativamente permanente de la conducta que cabe explicar en términos de experiencia o práctica. El aprendizaje puede referirse tanto a las conductas manifiestas (tocar guitarra) como a conductas encubiertas (recordar una fórmula matemática).

El estudiante que aprenda resolver divisiones lo hace a través de la práctica y la experiencia. Aspectos de la experiencia serán, por ejemplo, prestar atención a una explicación sobre el modo de restar y dividir, atender a una demostración sobre el modo de resolver divisiones, trabajar con ejemplos y, por último, resolver una serie de divisiones. La finalidad de esta experiencia es producir en la conducta del estudiante un cambio duradero relacionado con las matemáticas.

Pese a las posibles diferencias entre aprendizaje y ejecución, esta última es el mejor indicador de lo que ha aprendido un individuo. Por este motivo, los profesores no sólo deben ayudar y estimular a los estudiantes a aprender, sino también a alcanzar su nivel óptimo de rendimiento. Para llevar a cabo esta tarea, hay que comprender, entre otras cosas, la naturaleza del aprendizaje y de los factores que lo favorecen.¹²

El aprendizaje es el factor clave que ha hecho a la especie humana sobresalir de entre las demás especies, ya que ha podido adquirir y transmitir conocimientos y habilidades, lo cual le ha dado independencia y posibilidad de modificar de cierta

¹² Enciclopedia de la Psicopedagogía, Océano Centrum, Barcelona, 1981, p.247.

manera su entorno a su conveniencia y necesidad. Se aprende por estudio o por imitación, cuando ya se tiene un cambio en la conducta estable del individuo ya se puede asumir como algo aprendido, aunque musicalmente hablando se requiere de constante estudio y práctica para evitar olvidar lo obtenido.

Una vez definido qué es el aprendizaje a continuación se describe los resultados del estudio sobre la influencia de la música en el aprendizaje. Para esto se hace referencia a experimentaciones realizadas con música perteneciente al período Barroco dentro de los procesos de enseñanza aprendizaje.

2.2 LA INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL APRENDIZAJE.

Hablando en condiciones de normalidad de las personas, es decir sanas, prácticamente se podría afirmar que el ser humano está biológicamente dotado para ser musical y que esta predisposición genética para la musicalidad no solo tiene consecuencias artísticas, sino también emocionales y sociales. Para mostrar los efectos del aprendizaje de música en el desarrollo del cerebro, con frecuencia se compara los efectos de estas prácticas en individuos con formación musical y sin ella; es una manera de obtener resultados por contraste y comparación.

Los niños que se inician pronto en el aprendizaje de la música, muestran un desarrollo cerebral distinto del de aquellos que no reciben formación, y además cuando llegan a adultos tienen unas respuestas más fuertes y rápidas ante los estímulos musicales. Entre las diferencias físicas observadas a nivel cerebral, destacan un cuerpo calloso más extenso, la gran simetría de la corteza motora de los dos hemisferios, y diferencias en el tamaño del cerebelo y en algunas regiones de la sustancia gris.

Las características mencionadas podrían reflejar la necesidad de una mayor comunicación entre ambos hemisferios, el desarrollo de habilidades motoras para la utilización de ambas manos y la necesidad de integrar habilidades cognitivas y emocionales.¹³

Esto podría darse debido a que la música requiere un espacio de tiempo real, en el cual se conjugan el conocimiento, la técnica como elementos racionales y la

¹³ Giráldez Andrea, Música Complementos de formación disciplinar, Grao, España, 2010, p14.

interpretación como un elemento emocional subjetivo pero gravitante en la expresión musical. En artes como la pintura, la escultura, el cine, se da este tipo de conjunción también, pero la diferencia está en que la música tiene espacios de tiempo real para expresar y comunicar.

Las relaciones entre el aprendizaje, la música, la lúdica y la sugestión, encuentran un espacio de aplicación muy pertinente en los métodos de las técnicas de aprendizaje acelerado sugestivo, y en la sugestopedia de Lozanov. Las bases fundamentales de estos métodos consisten en la utilización de la música y de la sugestión para mejorar la memoria y por consiguiente el aprendizaje.

El médico Búlgaro Lozanov nacido en 1926 fue uno de los primeros en descubrir el efecto que tiene la música Barroca para almacenar y memorizar información concerniente al aprendizaje de idiomas extranjeros. Esta delicada misión le había sido encomendada por el gobierno soviético, ya que era prioridad preparar en idiomas a diplomáticos y espías de esa nación, para la coyuntura mundial existente en la época.

Lozanov aplicó los principios de la sugestología, ciencia de la sugestión, a la enseñanza, persiguiendo con su método no solo el aprendizaje de lenguas extranjeras, sino también la liberación de la energía mental que tiene el alumno en reserva, para, además del aprendizaje de lenguas, poder enriquecer su personalidad. Más que la dificultad de aprender, Lozanov expresa que existe un bloqueo ante lo desconocido.¹⁴

Como referencia de la influencia de la música en el aprendizaje podríamos citar también la Sugestología y la Sugestopedia de Lozanov, para la enseñanza de idiomas mediante sugestión, visualización y relajación. Se basan en la activación sistematizada de las capacidades de reserva -habilidades potenciales- del cerebro y mente para liberar a la persona de las frecuentes limitaciones impuestas por las diferentes normas sociales que pueden condicionar tanto su personalidad y conducta, como su capacidad de aprendizaje.

Los beneficios de la música barroca radican en su tiempo de sesenta a setenta

¹⁴ Campos, Nicolás y otros, Panorama de Lingüística y traductología, Editorial Atrio, España, 2005, p.229.

tiempos por minuto, semejante al del corazón humano en reposo. De esta manera Lozanov y sus colegas coincidieron en que, de manera general, la música -y la barroca particularmente- inducen a entrar en un estado de conciencia alterada, especialmente propicio para el aprendizaje, llegando a la conclusión que la música más adecuada para el aprendizaje es el concierto barroco de cuerdas, específicamente el violín, rico en tonos armónicos y pulsados a una frecuencia de 64 ciclos por minuto.

Cabe aclarar que la Sugestopedia no es una forma de hipnosis, sino un método de seducción parecido al usado por la publicidad, que trata de atrapar de forma sutil, placentera y lúdica. En este sentido, la sugestión es un método indirecto o una sugerencia.

Entre los aspectos de este método se encuentra la relajación mental del individuo para llevarlo a un estado de distensión neuronal, en el cual desaparece la ansiedad y el estrés del sujeto, logrando de esta manera el aprendizaje acelerado y la creatividad humana, es de suponer entonces que factores como el estrés o la ansiedad son barreras que bloquean el normal aprendizaje. En la actualidad las personas estamos voluntaria e involuntariamente inmersas en una sociedad que vive cada vez más rápido, lo cual nos hace proclives a sufrir los factores antes mencionados, y nos volvemos en simples usuarios de información lo cual nos impide trascender hacia el conocimiento, debido a la falta de un verdadero aprendizaje.

Los principios sugestopédicos más relevantes que encontramos en este método son la alegría y la ausencia de tensión, el enlace sugestivo con la reserva de la mente o su capacidad de almacenamiento de información, la unidad del consciente y el inconsciente y el aprender con todo el cerebro. Resulta obvio entonces pensar que las tensiones psicológicas producto de las emociones negativas como la ansiedad, la depresión y el miedo son obstáculos para el aprendizaje.¹⁵

Otro descubrimiento gira en torno a que el cerebro recibe la información a nivel consciente y subconsciente al mismo tiempo, y la codifica, conociéndose este fenómeno como “plano doble”, es decir la fusión de consciente y subconsciente trabajando juntos para el aprendizaje.

¹⁵ Jiménez Carlos, La inteligencia lúdica: juegos y neuropedagogía en tiempos de transformación, Aula Abierta, Bogotá, 2005, p.66.

Al escuchar este tipo de música (Barroco) mientras estudiamos podríamos acceder al “banco de memoria” de la mente y fijar conceptos por mucho tiempo ya que las áreas encargadas de este proceso, como el órgano de Corti, el sistema límbico con el despertador de emociones que es la amígdala, el grabador a largo plazo que es el hipocampo, el córtex auditivo y otras áreas cerebrales terminan trabajando en sincronía.

La Sugestopedia busca la estimulación de prácticamente todas las áreas del cerebro por medio de imágenes, psicodramas y sugestión. Shuster y Gritton afirman “Los símbolos lingüísticos tal como el lenguaje, están asociados con un ligero aumento de la actividad cortical en el hemisferio izquierdo, mientras que escuchar música se asocia con el hemisferio derecho.” De este modo se puede aseverar que cuando se aprende con los dos hemisferios, se acelera el aprendizaje y se incrementa la retención debido al trabajo conjunto del cerebro.

El estado de relajación que produce la música tiende a aumentar las longitudes de onda cerebral que son más lentas y más amplias (Alfa y Theta), a diferencia de las ondas beta que son pequeñas y rápidas. También se producen estados de conciencia alterada, en las cual somos más atentos a la interioridad misma. De esta forma estos estados de conciencia producidos por la música y la relajación, permitirán provocar unos cambios a nivel superior de la organización de la mente, como los relacionados con la atención y el aprendizaje.

Seleccionar de manera adecuada música Barroca utilizada como acompañamiento para el estudio, al igual que la relajación, permite que las ondas cerebrales sean lentas y uniformes, es decir, de ciclos de 14 y 20 hertzios (beta), se puede pasar a ciclos de 0.5 y 3 hertzios (Delta), originando de esta forma que el cuerpo se relaje y entre a una zona de distensión y calma, propicia para el juego del pensamiento, la creatividad, la meditación y el sueño.

La música fuera de lo anteriormente enunciado, influye en la respiración, en el ritmo cardiaco, presión arterial, tensión muscular, temperatura, niveles de endorfinas, estrés, actividad inmunitaria, percepción del espacio y del tiempo etc.

En consecuencia, la utilización de la música clásica, en especial la música barroca,

es aconsejable para el ser humano cuando estudia y aprende. En relación con la música clásica, es necesario precisar que con respecto a “El efecto Mozart” los ritmos, melodías y frecuencias altas de esta música estimulan y cargan las zonas creativas y motivadoras del cerebro.

El efecto Mozart, empezó a estudiarse a comienzos de los noventa observando sus beneficios en el razonamiento matemático y el conocimiento espacial de quienes escuchan la obra de este compositor; no se puede pasar por alto es que el otorrinolaringólogo francés Alfred Tomatis ya lo había descubierto. Desde entonces se llama efecto Mozart, al aumento de energía cerebral, rendimiento intelectual y habilidad para visualizar e imaginar formas espaciales que se producen en las personas con audiciones de dicha música.

Se pudo corroborar que la música en mención es rica en frecuencias altas, lo cual ayuda a la transmisión de energía al cerebro, logrando activar la corteza auditiva y las zonas asociadas con la emoción, además de las áreas del cerebro relacionadas con la coordinación motora fina, y la visión.

Los beneficios relatados cuando una persona escucha la música de Mozart giran en torno al aumento de su energía cerebral, al igual que en lo referente a su rendimiento intelectual y habilidad para visualizar formas espaciales.¹⁶

Los sonidos de las melodías de Mozart, tanto los simples y puros como los complejos y los de alta frecuencia, estimulan lo interno, produciendo estados de distensión neuronal propicios para la creatividad. Las composiciones de Mozart tienen como característica el equilibrio, son enérgicas, coloristas y de variaciones imprevisibles además de ser extremadamente sencillas.¹⁷

Ello provoca vibraciones cognitivas y emotivas que desembocan en el campo de la conducta de nuestros niños, e inciden directamente sobre la concentración, la atención y la memoria, fundamentales para el proceso de aprendizaje. Lo anterior, nos hace plantear la necesidad de utilizar música para el aprendizaje, con las características anteriormente descritas y no cualquier tipo de música, pues sólo la

¹⁶ Norma, Estimulación Para su Bebé, Editorial Norma, Santiago de Chile, 1994, p. 191.

¹⁷ Camacho Alfonso, El Proceso de Enseñanza Aprendizaje, ST Editorial, México, 2007, p. 67.

música orquestal y de frecuencia alta en hercios, contribuye a potenciar el cerebro, como los conciertos de violín y piano de Mozart.

Experimentos científicos como los del efecto Mozart o la Sugestopedia, todavía son controvertidos, pero nadie puede negar el impacto y la influencia que puede tener la música en los estados de ánimo de las personas, por lo cual no resulta descabellado pensar que se la puede usar en la aulas como un elemento de apoyo al aprendizaje y también para crear ambientes de relajación para cambiar de actividad y así refrescar la mente, siendo un recurso poderoso del cual nuestros alumnos son los más fieles usuarios.

La sugestopedía de Lozanov al parecer necesita de recursos para poder llevarse a cabo, lo cual en nuestro país resulta difícil ya que no todos los establecimientos educativos cuentan con las comodidades necesarias, de esta manera se convertiría en un recurso elitista y excluyente. ¿Cómo podemos tener relajación y comodidad en escuelas unidocentes, o en infraestructuras obsoletas y deficientes?, por esta casi general falta de recursos, es preciso lograr una real comunicación y compromiso docente para llegar a potenciar el aprendizaje, el mismo profesor puede crear el ambiente propicio para esto cuando está convencido y seguro de su misión, claro está que no es imposible tampoco ser creativo, y adecuar espacios adecuados para la relajación y baja de estrés en busca de mejorar el aprendizaje. Mas que el qué, es el cómo se hagan las cosas.

Es innegable que la música es un verdadero fenómeno social que, por supuesto nos rodea e influencia de maneras que a veces ni sospechamos, por ende este potencial puede ser encaminado y utilizado de la mejor manera en la educación de nuestros niños y jóvenes, buscando mejorar la calidad de sus conocimientos y su competitividad en el mundo actual. Es menester que los descubrimientos realizados, sean puestos a los servicios de todos con las mejores intenciones educativas, para lo cual es importante que los profesores tengan conocimientos básicos para su debida utilización.

2.3 DIDÁCTICA DE LA MÚSICA.

Siendo la didáctica la encargada de llevar a cabo los aspectos teóricos de la pedagogía, es importante dar respuesta a preguntas tales ¿cómo para qué se enseñar música?, ¿cómo se va organizar los temas a ser enseñados? y ¿cuáles son los métodos más idóneos para enseñarlos?.

Es obvio que se tiene que empezar con los requerimientos de la planificación macro curricular, es decir que persiguen las políticas a nivel de país, para en el siguiente paso encajarlas en las necesidades y obligaciones mezzo curriculares y finalmente llevarlas a las aulas.

El fenómeno de la globalización y el desarrollo de las tecnologías de información y comunicación, nos obligan no solo a plantear qué se puede enseñar en música, sino ¿para qué? Los argumentos para responder a esta interrogante deben ser resueltos de la misma velocidad con que aparecen. Como enuncia Stenhouse, no basta con transmitir lo que el profesor sabe, sino que los estudiantes aprendan y aprender en la acción docente, es preciso enseñar en vinculación plena al contexto social y cultural es decir enseñar musicalmente.

La enseñanza para persuadir y enseñar al alumno debe ser debidamente programada partiendo desde la priorización de objetivos y contenidos, las actividades, la secuenciación didáctica y la evaluación, así como también establecer en los componentes el priorizar, agrupar, matizar, añadir relacionar, dar continuidad y progresión, como acciones que optimizan la enseñanza.

En nuestro país, como anteriormente fue expuesto, se presentan los objetivos del área de música, la adecuación didáctica para ello tendría que correr por cuenta de la institución y de los profesores, lo cual no debe alejarse del currículo que es practicante un encargo social que se debe cumplir con equidad de oportunidades.

Enseñar desde la perspectiva, musical, significa que la aproximación a este arte se hace desde la práctica y vivencia musical plenas, mas no desde su visión teórica solamente. Es preciso que esto se dé en plena colaboración e interacción de las funciones del acto musical como son la composición, la ejecución y la audición, haciendo que estas se complementen.

Aspectos que no se deben pasar por alto para la planificación son la formación superior del profesorado, las intenciones educativas, así como también los contenidos y objetivos como reguladores de las competencias básicas que se requiere. Entendiéndose competencia como la aptitud para enfrentar una familia de situaciones análogas, movilizando a conciencia y de manera a la vez rápida, pertinente y creativa, múltiples recursos cognitivos: saberes, capacidades, micro competencias, informaciones, valores, actitudes, esquemas de percepción, de evaluación y de razonamiento. No preexiste, se da en la acción. Por ejemplo ser competente en la identificación de los elementos de la música en situaciones de la vida, identificar temas musicales en diferentes contextos, etc.

La planificación, entre otros aspectos orienta la labor docente de manera comprensiva y sintética; debe ser realista y además sujeta a ajustes, tomando en cuenta, por su puesto las fuentes del currículo, el porqué, para que, como y como evaluar.

Cabe anotar que en la planificación es preciso evidenciar los componentes del currículo y las bases de éstos como los contenidos a enseñarse, es decir, epistemología; a quien va dirigida, o psicología; metodología o como enseñar, y el contexto de aplicación. También la duración para su aplicación a largo, mediano y corto plazo.

Lo ideal de la planificación educativa debe girar en torno las intenciones a las intenciones educativas y musicales como punto de partida para lo que será el proceso enseñanza-aprendizaje, el cual debe incidir en el potencial de los maestros encaminados y atentos a la necesidades musicales de nuestro alumnado, es decir otorgando libertad, pero dentro de parámetros y patrones esenciales de lo que se pretende lograr.¹⁸

No se puede pasar por alto que dentro de la inteligencia musical existen también otro tipo de inteligencias o habilidades que se deben tomar en cuenta en el momento de establecer la didáctica apropiada, ya que no todas las personas reaccionan igual a un mismo estímulo.

¹⁸ Giraldez Andrea, Didáctica de la Música, Editorial Grao, Barcelona, 2010, p. 15.

Las habilidades en cuanto al campo musical se refiere, se las podría clasificar como: alumnos visualistas (visualista), a los cuales les resulta relativamente fácil leer y entender el lenguaje musical escrito (solfeo), los imitativos (imitativa) que aprenden con mayor facilidad imitando y viendo a su tutor o compañeros, y finalmente, los audistas (auditiva), los cuales tienen como herramienta principal el oído. Lo expuesto denota ciertas condiciones innatas que tienen que ser debidamente potenciadas, más no anuladas por complementar las otras.

Se podría decir que en nuestro medio a falta de recursos económicos no es posible cumplir con los objetivos planteados, ya que no se puede contar con el instrumental ni la infraestructura necesaria, lo cual no es del todo cierto pues un profesor creativo puede ingeniar actividades que logren un aprendizaje significativo con pocos recursos, entonces el problema de fondo se encuentra en la capacitación real del docente para enfrentar el reto de educar, así como también el apoyo de la institución y padres de familia. Recordemos que la necesidad ha sido la madre la inventiva.

Un docente sin preparación, en el caso contrario a lo anteriormente expuesto, tampoco podría realizar bien su trabajo, pese a tener hipotéticamente todos los recursos para lograrlo, volviendo a la problemática de capacitación, muy propia de nuestro medio y del contexto latinoamericano.

La tarea de llevar a cabo los preceptos pedagógicos a través de la didáctica no es una tarea fácil. Como hemos visto se tiene que estar consciente de todos elementos necesarios para llevarla a cabo, como los objetivos generales, el qué, por qué, cómo, dónde y en qué momento, así como la capacitación docente junto con todo el apoyo que debe existir por parte de las instituciones, los padres de familia y la sociedad en sí.

Sin duda un aspecto básico que no debe faltar es la creatividad, ya que la música al ser una disciplina artística, brinda esta perspectiva de apoyo a la enseñanza, la cual tiene que ser utilizada y manejada debidamente, con fundamentos que no la encuadren sino más bien que la potencien.

Las instituciones que den libertad a los maestros creativos y capacitados tienen mayores posibilidades de lograr que el arte y, en especial la música y su valor

intrínseco, sean parte de la formación holística de los estudiantes, logrando aprendizajes significativos que redundarán en beneficio de la sociedad.

Es tiempo de dejar de pensar que solo la producción es sinónimo de desarrollo, la parte humana es importante, y la producción artística refleja esa faceta que no se debe adormecer y es parte inherente al hombre.

2.4 OBJETIVOS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL.

Este punto no tiene como propósito presentar una lista detallada de los objetivos de la enseñanza musical, ya que estos dependen de las circunstancias particulares de cada institución en relación a su programación. La idea es presentar una visión general de los objetivos de enseñanza con los que se puede contar, para después adecuarlos a los objetivos de aprendizaje, los cuales se desarrollan en el siguiente punto. Esta comparación de los dos tipos de objetivos es de suma importancia, ya que nos brinda una visión del punto de partida programático requerido, y la su relación con lo que es realmente alcanzable.

Está claro que los objetivos de la enseñanza musical son siempre ambiciosos y desde la etapa infantil se reconoce el importante papel que juega la música en el desarrollo sensorial de los niños.

La educación musical es ideal cuando se la entiende desde una perspectiva vivencial que sea capaz de provocar goce y disfrute, además de promover la creatividad a través de experiencias de exploración y ejecución, en cuanto a aspectos que van desde la expresión corporal, al canto, la teoría y la ejecución instrumental.

Los objetivos de enseñanza los podemos definir desde la identificación de los elementos del sonido, el lenguaje musical, el conocimiento de la voz humana, reconocer, definir y evidenciar los elementos de la música, los instrumentos musicales y objetos del entorno. Sin dejar de lado la idea de ir gestando público culto, contribuyendo a través del arte con la capacidad creadora de los niños, y a la socialización de los alumnos con la comunidad generadora de cultura, buscando una consolidación de la percepción y sensibilidad musical del alumno, el dominio básico de los fundamentos de la expresión musical, y el entendimiento de la música como un fenómeno intrínseco en la sociedad y su historia.

El campo vivencial de la música, manejado adecuadamente, lleva al alumno a potenciar su faceta afectiva, psicomotora, social, estética y cognitiva, desarrollando a la vez su sentido auditivo. En el mejor de los casos, se puede llegar a la creación, utilizando los elementos musicales estudiados, además de lograr la competencia en la creación, comprensión de experticias musicales, y el desarrollo de un sentido crítico fundamentado al apreciar la producción musical.

No podemos pasar por alto lo atractivo que resulta para los estudiantes y para todas las personas la expresión musical, siendo esto un punto a favor, como motivador innato que hay que saber encaminar y sacarle todo el provecho posible.

Los conocimientos de la materia a enseñar tienen como fuente a la epistemología, pero el orden de cómo hacerlo depende de la realidad de cada contexto, un ordenamiento lógico y estructurado no es posible de ser estandarizado, ya que se debe tomar en cuenta los factores psicológicos y culturales dándole importancia al uno sobre el otro eventualmente, optando por la flexibilidad pero tomándolos de manera global y no dispersa con énfasis a la exploración, investigación y al descubrimiento.

El conocimiento de los procesos de desarrollo evolutivo del aprendizaje, es decir, el cuándo y cómo enseñar, los provee el marco psicológico, este es otro aspecto a tomar en cuenta en los objetivos de enseñanza ya que la mayoría de los niños muestran similitud en su maduración física, cognitiva y de socialización. Ya que, al igual que otros lenguajes, los niños empiezan su aprendizaje musical antes de la escuela, lo cual abre el camino para consolidar la música como un lenguaje.¹⁹

Si se podrían resumir de manera práctica los objetivos que se pretenden alcanzar en el área de música en las distintas etapas, se tiene que empezar desde la educación infantil, donde se reconoce el importante papel que juega la música en el desarrollo sensorial del niño y la niña, y las infinitas posibilidades de comunicación que ofrece. Estamos hablando desde el primer año de vida hasta los seis.

La música se entiende desde una perspectiva vivencial, de experimentación, de

¹⁹ Aguirre Pablo, La música en la Educación, Editorial Laboratorio Educativo, Venezuela, 2003, p.13.

exploración y manipulación, a la vez que se busca el grado de goce y creatividad que la música proporciona a los más pequeños. Los objetivos en la etapa de los seis años son: la utilización de la voz en el canto con ritmo y entonación, la toma de conciencia de los recursos sonoros y musicales que ofrece el propio cuerpo; los instrumentos musicales y objetos del entorno, el desarrollo de las capacidades de movimiento a través del ritmo, y la preparación de los niños y niñas para una posterior asimilación del lenguaje musical.

En la escuela primaria la música forma parte del área de Cultura Estética que comprende, a su vez, otras formas de expresión: la plástica y la dramática. Aquí se busca contribuir a través de los lenguajes artísticos al desarrollo de la capacidad creadora y de los procesos de socialización de los niños y niñas en edades comprendidas entre los 6 y 12 años. Para ello, en música se potenciarán la percepción de producciones musicales y la expresión de sentimientos e ideas a través de los medios de expresión musicales.

Se propone suscitar una experiencia viva y directa de la música que permita descubrir qué es, para qué sirve, conocer cómo se construye y funciona su lenguaje, su valor de uso social, y disfrutar de ella a través de la escucha inteligente y de la praxis interpretativa.

La educación musical, por lo tanto, debe formar al alumnado en la observación, la experimentación, el análisis y apreciación de las realidades sonoras producidas tanto por los instrumentos como por la voz humana. La música, entendida como elemento de comunicación y relación social contribuye a la socialización del niño y la niña a través de la participación en actividades musicales. Todo ello conducirá a una progresiva toma de conciencia sobre el papel que juega la música en la sociedad actual.

En la educación media, la música es obligatoria hasta al noveno año. Estamos hablando de estudiantes desde los 12 hasta los 16 años. La música en esta etapa debe entenderse como lenguaje de expresión y comunicación que permite desarrollar capacidades perceptivas, expresivas, comunicativas, creativas y valorativas, así como identificar y utilizar los elementos que la integran en la interpretación y creación musicales. Además de manifestar sentimientos, emociones e ideas, se busca el desarrollo de la capacidad de disfrutar y modificar la percepción desde una

comprensión de los condicionamientos sociales, los cuales se heredan por el contacto permanente a ciertos tipos de músicas, llegando a un desarrollo de la autonomía a través de la percepción individual, partiendo de su propio entorno sonoro-musical para, poco a poco, introducirlo en los campos de análisis y comprensión.

En suma, los objetivos de la enseñanza musical deberían ser lo más cercano a la realidad y no simplemente un requisito burocrático a cumplir. De esta manera se podría trazar la real dimensión de lo que se puede enseñar, pues resulta mejor abracar menos pero hacerlo de la mejor manera y no pretender mucho y no lograr nada.

2.5 OBJETIVOS DEL APRENDIZAJE MUSICAL.

Los objetivos de aprendizaje son lo que realmente se puede lograr en la transmisión de conocimientos, dejando de lado lo que no es posible cumplir, centrándose en lo concreto, tomando en cuenta todas las condiciones necesarias para poder lograr las metas propuestas, con estrategias claras y acordes, al alumnado, las posibilidades de las instituciones y la capacitación de los docentes, por lo cual no se pretende tampoco una lista detallada de objetivos, sino un diagnóstico de lo realmente alcanzable, ya que como se dijo anteriormente, depende mucho de las condiciones particulares de cada institución.

Es pertinente que al iniciar una planificación con objetivos de aprendizaje real se haga una evaluación inicial que sea amplia, en la cual el maestro se entere de mayoría de características del objetivo que va a ser enseñado y de los sujetos de aprendizaje. De esta manera se podrán obviar algunos aspectos o implementar otros, en concordancia con las necesidades. A veces no es posible abordar todas las áreas de audición, composición e interpretación, en estos puntos es pertinente valorar las preferencias de los niños, la necesidad de responder a las diferencias individuales y las prioridades exigidas por el programa. Además de señalar los propósitos de la enseñanza, los objetivos tienen directa relación con el alumno en su desarrollo en la composición, la interpretación y en la formación de un auditorio culto para la música.

En los objetivos de enseñanza es preciso contar con el conocimiento del aprendizaje de las cualidades del sonido, el desarrollo de la capacidad de interpretación y técnica de algún instrumento musical, el manejo básico y adecuado del lenguaje musical, la participación individual y grupal en las presentaciones musicales, el reconocer las capacidades y limitaciones individuales como una fortaleza y aporte al grupo, el iniciarse en la creación musical, por más elemental que esta sea, el desarrollar un juicio crítico fundamentado en la audición de presentaciones y obras seleccionadas.

Comprender y utilizar los elementos básicos constitutivos del lenguaje musical (códigos del lenguaje, principios armónicos y formales, etc.), conocer y valorar la cultura musical local y extranjera, son temas que definitivamente no pueden faltar, y que se puede catalogar con cierta transversalidad entre los requerimientos de la teoría pedagógica.

Abarcar estos aspectos de la enseñanza garantiza que, por más básico que sea el nivel, lo aprendido es una base sólida, para poder ir edificando sobre esta la complejidad de los temas en secuencia lógica y acorde al aspecto etareo, como al alcance de los objetivos pedagógicos propuestos.

En instituciones de mayores recursos económicos se puede hablar de un desarrollo de lo expuesto, junto con el estudio de algún instrumento especializado a elección del alumno, (trompeta, guitarra, saxofón.etc). Y de la constitución de ensambles, bandas que realizan un trabajo profesional siendo dirigidos como verdaderos músicos profesionales.

Otro tópico a resaltar es que el profesor de música, tiene una lucha constante para que su área sea valorada, ya que es tradicional la predilección y la importancia hegemónica que tienen las materias básicas, (Lenguaje, Sociales, Matemáticas, Ciencias Naturales). En esta lucha no es producto solo de la institución sino de la sociedad en conjunto que en nuestro medio tiende a ver lo artístico, y a la gente que se dedica a ello, como menos importante o muchas veces hasta como una pérdida de tiempo.

Ir de lo simple a lo complejo no necesariamente es una de las alternativas del objetivo de enseñanza, se lo puede plantear también de manera integral, o a su vez de forma gradual que provenga de la progresión musical natural.

Puede darse el caso de que no tengamos la respuesta esperada en cuanto a la motivación o el gusto de los alumnos hacia la manera que están propuestos los temas, por lo cual es preciso que el planteamiento sea flexible y susceptible de modificaciones en la marcha, lo cual no significa desvirtuar las intenciones iniciales e importantes.²⁰

2.6 FILOSOFÍAS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

En este punto es preciso hacer referencia a dos corrientes filosóficas que han regido la educación musical en las últimas cuatro décadas. La filosofía de la música es el resultado de la demanda social en este campo que busca consolidar las teorías más adecuadas para la enseñanza musical, basándose en raíces tanto epistemológicas como filosóficas, así como en investigaciones científicas, para lograr llevar a cabo una educación integral, enmarcada en los nuevos requerimientos que esta plantea.

Las dos filosofías referidas en este trabajo son: Filosofía de Educación Musical como Educación Estética (Music Education as Aesthetic Education). de Bennet Reimer, y La Filosofía Praxial de David Elliot.

2.6.1 FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL COMO EDUCACIÓN ESTÉTICA (Music Education as Aesthetic Education).

Es pertinente mencionar que la tendencia positivista creó también la necesidad de catalogar la experiencia musical como un tipo de conocimiento a ser racionalizado. De este modo, bajo el influjo de las filosofías idealistas, la estética y la filosofía pasaron a ser disciplinas autónomas, proporcionando de esta manera los fundamentos de la belleza, de lo estético basado exclusivamente en la forma por sobre la función de una obra de arte, en una decidida valoración de las estructuras formales de las obras por sobre su contenido.

La educación estética, en cuanto a música se refiere, tiene el propósito de mejorar el aprendizaje relacionado a la capacidad de distinguir los sonidos musicales para crear y compartir significados que solo los sonidos estructurados pueden ofrecer. La

²⁰ Mills Janet, La Música en la Enseñanza Básica, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1997, p.161.

cuestión es que para poder crear esos significados, y ser partícipe en ellos, se requiere combinar debidamente la mente, el cuerpo y el sentimiento.

La significación musical está conformada e incorpora una variedad de significados individuales/culturales transformados en sonidos musicales. El obtener esos significados requiere una experiencia directa con la música en cualquiera de las posibles formas que la cultura provee, apoyada de las habilidades, conocimientos, entendimiento y sensibilidades que la educación puede cultivar.²¹

Según Reimer la musicalidad es inherente a cada individuo y las experiencias estéticas en la música no son únicamente para personas catalogadas como de la élite, sino que incluye los materiales de un amplio espectro de literatura musical y promueve la exposición a la música de otras culturas. Esto nos llevará a una comprensión más profunda de nuestro propio ser, así como nuestra propia relación con los de otras culturas, según el pensamiento del autor.

Para esta filosofía de educación musical, la experiencia estética es lo central dentro de la enseñanza, lo peligroso está en que los preceptos que pretenden universalizar la concepción de lo bello y estético, están preconcebidos como verdades sin un consenso sino de manera unilateral por los denominados expertos, los cuales tienen la última palabra en este ámbito.

Las experiencias musicales requieren de variados elementos como la percepción de sonidos, una respuesta afectiva, la dimensión sensual, la dimensión creativa y por su puesto una dimensión contextual, los educadores musicales de este movimiento deben estar en búsqueda del desarrollo de una denominada musicalidad integral para sus estudiantes, tomando en cuenta los elementos anteriormente descritos.

Para esta filosofía la obra musical es el sonido organizado en miras de ser expresivo, una forma eficiente capaz de producir una experiencia de la subjetividad incorporada en sus cualidades intrínsecas, inmanentes, que estarán abiertas a una variedad de formas posibles de sentir, pero siempre habrá sido causada por los hechos particulares y concretos en su concepción, que son aprehendidos directa e inmediatamente de los hechos como una puesta en común de su expresividad, a

²¹ Reimer Bennet, Una Filosofía de la Educación Musical, Prentice Hall, 2003, p.11.

través del formato de presentación, que es el portador del conocimiento de los sentimientos más íntimos de la vida humana como vida y experiencia.²²

Se concibe que una obra musical, por otra parte, es una entidad autónoma. Se define por la calidad intrínseca de su forma expresiva, que a su vez conduce a la cognición o la objetivación de la sensación de forma simbólica.

Sobre esta base se puede decir que la definición de Reimer de la música es a la vez cognitivo y autónoma en el énfasis.

La música debe ser enseñada, dice Reimer, porque sistemáticamente se desarrolla una forma de inteligencia que ofrece "experiencias significativas y cognitivas no disponibles de otra manera."²³

La música que se debe usar como una forma simbólica y expresiva se plasma en obras de arte, obras musicales, que son el eje central del plan de estudios. Sólo la buena música debe ser utilizada, siendo este último punto conflictivo al no quedar claro que se puede definir como buena o mala música.

La buena música, de acuerdo con Reimer, es una música expresiva: "Una pieza de música es realmente expresiva si se presenta en sus cualidades musicales una sensación de sentimiento",²⁴ este es otro aspecto conflictivo, porque la música con sentimiento también es una definición muy abierta e inefable.

La catalogación de una obra musical como excelente se decide en última instancia, por personas capacitadas para hacer ese tipo de discriminación, es decir, según los expertos. Cualquier tipo de música que cumple con el criterio de la forma de expresión, incluyendo la música multicultural, puede y debe ser utilizada.

La manera de enseñar una obra musical es mostrándola como un todo unificado, para que a continuación pueda ser examinada en referencia a sus elementos constitutivos, por ejemplo: melodía, armonía, ritmo, textura, tono, color, forma, etc. en sí, todos sus elementos constitutivos, que son los elementos de la música.

Si bien la respuesta afectiva a los elementos de la música es realmente inefable, dice

²² Reimer, Bennet, Una Filosofía de la Educación Musical, Prentice Hall, 1989, p.93.

²³ Reimer, Bennet, Op.Cit.p.28.

²⁴ Reimer, B. A philosophy of music education: Advancing the vision, Prentice Hall. 2003

Reimer, "los elementos que pueden despertar la respuesta no lo son. La clase de música, que se centra en la escucha perceptiva a una amplia gama de obras musicales, es donde la educación musical debe poner mayor énfasis.

Esta filosofía estaría fuertemente ligada a la idea de refinamiento del gusto, que dependería, a su vez, de cierto carácter de entendimiento sobre la música. Esto da lugar a pensar que para esta filosofía existiría la denominada verdadera música, la cual sería capaz de refinar, elevar y cultivar el gusto de quienes la valoran, siendo necesarias ciertas condiciones previas para poder apreciarla, lo que Bourdieu llamaría, disposición heredada o habitus cultivado, que no es más que la posesión del código necesario para descifrarla como bien simbólico, algo que se entiende como definitivamente excluyente.

Si bien Reimer reconoce que todas las artes tienen un ámbito común más amplio del significado y la estructura estética, también dice que "cada arte requiere de un modo peculiar de pensamiento propio."²⁵

La experiencia estética, según Reimer, es una sensación cualitativa y afectiva que rodea la experiencia común; esto quiere decir que el comportamiento y la experiencia estéticas están conectadas con la experiencia de hacer del hombre, diferenciándose de la experiencia ordinaria o común, en tanto la impregna de ciertas cualidades significativas que la intensifican como experiencia, la transforman, provocando nuevas respuestas ligadas al goce perceptivo.

La experiencia musical se convierte en valorada y evaluable no por alguna cuestión interna, inherente a los sonidos mismos, sino mediante el acto constructivo en el que personas y grupos dan significado y valor a las diversas experiencias. Es decir, el proceso de reconocer algo como música, una concatenación de sonidos como música, implica atribuirle un significado, otorgarle un status como tal, construido socialmente y comprometido con las diferentes dimensiones sociales.

El significado, sostiene, no surge universal y ahistóricamente de los sonidos mismos, sino mediante el uso, mediante la propia praxis del hombre situado en un tiempo y un contexto sociocultural.

²⁵ Reimer, Bennet, Una Filosofía de la Educación Musical, Prentice Hall, 1989, p.85.

Para Reimer la música es un fenómeno inherentemente estético, de manera que sus cualidades, su significado, están incorporados y se aprehenderían a través de sus estructuras formales, como ya se dijo.

Lo peligroso es establecer distinción entre las experiencias estético musicales, aquellas relacionadas con la “buena música”, la música genuinamente expresiva y las experiencias no estéticas y no musicales, es decir aquellas relacionadas con todos aquellos aspectos que vincularían la música con los contextos sociales.

No se puede pasar por alto que las expresiones populares están constituida por la mayoría de la población, por lo cual esta filosofía se presenta como alternativa culturizadora lo cual no es aceptable.

En esta corriente filosófica se posiciona a la música pura como la única que poseería verdaderos valores artísticos, por lo tanto, sería la única digna de ser enseñada; así todas las otras músicas, carecerían en mayor o menor grado, de importancia pedagógica.

Lo puro, como dijimos, queda asociado a la música clásica y lo impuro, queda asociado a aquellas músicas ligadas a funciones sociales, culturales, religiosas, con performances concretas, etc. Que podríamos englobar como música popular en sentido amplio.

Entonces, desde el punto de vista ontológico, el modelo estético deja establecida la frontera entre la música pura y la música impura. Establece una jerarquía musical donde la música clásica ocupa la cúspide y a partir de ella se van ubicando todas las otras manifestaciones musicales presentes en el entramado cultural de una sociedad llegando a la categoría de no música, definiendo ontológicamente lo que consideraremos música y lo que no, siendo esto incoherente si se sobreentiende una postura crítica que tiene que estar presente en nuestro actuar como educadores.

De esta manera, la filosofía estética implícitamente busca encaminar los gustos musicales de los alumnos ya que no se ajustarían a lo que se considera legitimado, por cual los docentes también entrarían en esta fase de adoctrinamiento por lo “valioso, o bello” siendo esto una manera de promover el arte de manera excluyente, pues ¿quién puede catalogar a la música como valiosa o como completamente

estética?, -partiendo del hecho que la estética es un concepto muy relativo en las culturas.-

Es preciso reconocer entonces que cada expresión musical tiene un valor en sí por el hecho de ser el resultado de la cultura.

Por otro parte, no es un proceso conveniente la separación de los estudiantes de su realidad musical cotidiana, pues esto significa ir en contra de su propio legado, en momentos que justamente los estudiantes se encaminan a encontrar su identidad.

El hecho de exponer estas modificaciones de los planteamientos estéticos, no solo implica la separación mencionada, sino una legitimación de otras formas musicales como superiores y dominantes, en una suerte de transformación de identidad o aculturización y alienación hacia lo supuestamente bien logrado, aspectos que deben ser superados de la educación, ya que el propósito de una verdadera formación, dista mucho de estos planteamientos anacrónicos y excluyentes.

Esto no quiere decir que en la enseñanza no se puede apreciar y valorar música que no sea de nuestro entorno y cotidianidad, por el contrario, es positivo el conocimiento y aprecio de otras culturas, pero esto no se debe hacer en detrimento del contacto con nuestra cotidianidad e identidad que tienen su propio valor y han sido parte de nuestra vivencia diaria que tiene una propia relevancia.

La desorientación que puede producir el conflicto de la supuesta música estética y la cotidiana, no es nada positiva para promover una educación sana y democrática, ya que se presenta fragmentada y ambigua, llegando a entenderse más bien como experiencias alienantes que no son positivas para los estudiantes, los cuales necesitan sentirse integrados, para poder proyectarse a un mundo globalizado, en el cual es preciso insertarse sin olvidar quiénes somos, de dónde venimos y la proyección de dónde queremos llegar.

Otro punto a considerar como cuestionable de esta filosofía es que, al partir de realidades distintas se fomenta el desinterés y el aburrimiento o el rechazo hacia expresiones que con otro enfoque podrían ser más bien un poderoso recurso educativo. Se pierde así una valiosa oportunidad de conocer otras realidades artísticas, como medio de aumentar nuestro acervo cultural, desde una visión abierta

e incluyente que valora cada música y cada cultura por su valor propio.

En nuestro medio prácticamente se ha tratado de llevar adelante esta propuesta educativa, ya que a falta de un enfoque praxial, se trata de saber y enseñar música sin ejecutarla. Incluso el área de la educación musical se encuadra dentro de la denominada Cultura Estética, en la cual se incluye también a las artes plásticas y las escénicas.

Haciendo referencia a la institución en la cual es planteada en la hipótesis de este trabajo, se mantuvo por algunas décadas un enfoque tradicional de la educación musical, básicamente con una orientación hacia la filosofía de Reimer. Las consecuencias fueron las mismas que se han dado alrededor del mundo, es decir el aburrimiento, y el desencanto por la música.

Aproximadamente desde el año 2000, se empezó a implementar un departamento de música con énfasis en la práctica instrumental, en las áreas de coro, guitarra, percusión, banda, ensamble de cuerdas, lo cual dio un giro completamente distinto a la clase, volviéndose el ambiente dinámico y receptivo a la práctica instrumental, que, sin descuidar la formación teórica e histórica, hace énfasis en la preparación de cada área para presentaciones, como un objetivo motivador y vivo resultante de la práctica instrumental.

Este enfoque praxial trajo de la mano problemas como un cierto rechazo a los aspectos teóricos e históricos pendientes de ser estudiados, lo cual ha dado lugar a la búsqueda e implementación de nuevas estrategias didácticas para no descuidar los importantes aspectos mencionados. Entre las estrategias esta el uso de material audiovisual, con la temática de la línea del tiempo y las épocas de la música, así como material de lectura rítmica y melódica, con enfoque dinámico, vivo y en coherencia y conexión directas con el repertorio que se está enseñando en determinado momento.

Esto ha dado buenos resultados, a pesar de estar en etapa de experimentación. La demanda por las clases de instrumento ha tenido gran crecimiento y el nivel musical ha subido significativamente, hasta convertirse en parte de la gran programación de los eventos de la Institución.

Los mismos estudiantes son los demandantes de nuevos retos artísticos. Esto les deja experiencias inolvidables de su etapa estudiantil, en la cual han podido estar de los dos lados de los espectáculos organizados, tanto como participantes y como audiencia invitada. Se ha obtenido de este modo una visión más completa de lo que es arte y su valoración, ya que se debe aprender también a ser público culto y respetuoso del arte. Trabajando en este objetivo de manera vivencial, para que su valoración sea real y experiencial, con aprendizajes significativos planteados desde su centro de estudios, ya que la escuela no debe ser tomada como una práctica para la vida, sino que es la vida misma con todos sus matices y circunstancias reales, en las cuales se puede aprender cosas útiles y duraderas.

2.6.2 LA FILOSOFÍA PRAXIAL DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

La década de los 90 fue el inicio de una serie de debates que tenían la temática de cuestionar la, hasta entonces, hegemónica educación musical estética, la cual en nuestro medio se sigue implementando, en gran medida, en un importante sector de las instituciones educativas.

David J. Elliot expone su filosofía “Praxial de la música y educación musical, la cual entre sus principios claves enuncia que el escuchar música no equivale auditivamente a un proceso de copia, sino que por el contrario, es un proceso de cognición-afectiva, una experiencia multidimensional.

La filosofía praxial ofrece una explicación de la naturaleza y los valores de la música. Basado en ese fundamento, Elliot explica la naturaleza y valores de la educación musical. Además sugiere que la palabra “multidimensional” capta la esencia de su filosofía.

Se describe el concepto multidimensional de la música y de la obra, como un concepto del entendimiento musical, de los valores de esta expresión artística en la vida del ser humano y un enfoque múltiple de cómo conseguir dichos valores. Valiéndonos de estrategias como el desarrollo de la musicalidad de todos los estudiantes a través de las acciones codependientes unas con otras, y críticamente reflexivas como: tocar (ejecutar un instrumento), escuchar, y dirigir.

Se sugiere como el centro del currículo musical la labor de todo tipo y estilo y por supuesto, la diversidad y riqueza de la audición, necesaria para hacer música.

La música grabada y los comentarios, discusiones y explicaciones acerca de esta, tienen un importante puesto en la enseñanza y el aprendizaje pero no el lugar central. Las grabaciones musicales y la información acerca de la música deben ser incluidas en las situaciones de enseñanza de tal forma que éstas se entretengan continuamente entre los esfuerzos del profesor por enseñar a los alumnos cómo escuchar de forma inteligente y practicar bien, es decir, ejecutar e improvisar y cuando sea posible, componer, arreglar y dirigir.

El desarrollar la creatividad de nuestros alumnos en todas las formas del quehacer musical se superpone y extiende al proceso de desarrollo de la musicalidad de nuestros estudiantes.

En resumen, para esta filosofía, la música es una actividad humana que debe ser entendida en relación con el significado y valores que se evidencian en el mismo acto del quehacer musical.

La filosofía praxial de educación musical se basa en la integración multidimensional de los aspectos musicales, tales como la ejecución- interpretación, incorporando los estándares de la práctica musical específica, que son requeridos por cada instrumento (técnica), así como información cultural e ideológica en pro de una representación musical consistente con la realidad socio-cultural.

Esta filosofía praxial insta a un enfoque integral y reflexivo de la enseñanza y el aprendizaje musical. Está basada en argumentos detallados para el punto de vista de que: las “obras musicales” tienen variados significados, encierran muchas formas relacionadas de pensamiento y conocimiento, y que el significado de la música en la vida del hombre puede ser explicado en términos importantes y diversos “valores de vida.”²⁶

Por consiguiente, los objetivos de la educación musical incluyen el desarrollo de una audiencia críticamente reflexiva, y músicos amateurs que poseen el conocimiento y

²⁶ Elliot J. David, Music Matters, Oxford University Press, New York, 1995p.35

la motivación para darle a esta expresión artística un puesto importante en sus vidas y la vida de otros en sus comunidades.

Esta filosofía recomienda, además, que para alcanzar valores musicales, los profesores deben enfatizar la naturaleza interpretativa, como una forma de arte de la ejecución y de la improvisación, y que el componer, arreglar y dirigir (todo lo cual demanda escuchar con agudeza) debe ser enseñado con frecuencia (y en relación directa) a una razonable diversidad de músicas (entiéndase géneros, o prácticas musicales) durante el curso de la educación musical de nuestros estudiantes.

Los procesos de audición musical implican diversas formas de pensar y conocer. Los individuos poseen diversas formas en su capacidad de oír, comprender e interpretar los patrones musicales, pero es claro también que estos mismos individuos en la mayor parte de culturas desarrollan los procesos de razonamiento básico y no verbal que es necesario para seguir e identificar sus tipos de música, todo esto mediante el acto informal y cotidiano que resulta de simplemente escuchar música. De aquí deriva aquella sensación de arraigo y pertenencia que tenemos cuando escuchamos música que nos ha acompañado toda la vida, que puede tener una significación aún más profunda cuando tenemos experiencias como vivir fuera de nuestro país.

Para esta filosofía, el hecho de poder sobrepasar el nivel más elemental de escuchar música, es necesario mucho más que escucharla. Es preciso de tipos adicionales de aprendizaje formal e informal, por que los patrones del sonido se pueden oír como si presentaran varias dimensiones simultáneas de significado para la comprensión y el disfrute de los oyentes.

Se sobreentiende que la música es una actividad humana que debe ser entendida en relación con el significado y valores que se evidencian en el mismo acto del que hacer musical.

Elliott, sugiere que la música puede conceptualizarse de tres maneras:

1. Música, como una actividad humana global.
2. Música, como una práctica arraigada en un contexto social específico.
3. Música, como un producto sonoro.

Podemos entender, hasta aquí, que las dos filosofías han buscado establecer ciertas metas de la educación musical, las cuales podrían resumirse en: el descubrir, estimular y entrenar a los estudiantes para que sean expuestos ampliamente a los productos y procesos musicales, de manera que también descubran su propio potencial creativo. Además, reconocer la validez y necesidad de formar personas creativas, que den continuidad al ambiente cultural de los pueblos, y que la escuela sea el medio vital para fomentarlo.

Volviendo a la perspectiva praxial, la enseñanza de la música en las escuelas debería enseñar a los alumnos a actuar con la música. Así, no existiría una sola forma de praxis musical; la música sirve a una variedad de fines tan diversos como las personas que participan de experiencias musicales, con sus mundos, valores, historias, necesidades e intenciones.²⁷

Al contrario de lo que muchos piensan, los praxiales no desestiman el énfasis formal de la música, o pretenden el sentarse a escuchar contemplativamente una obra, sino que ésta es una y sólo una de las tantas praxis musicales. Comparar la música clásica con la popular, tomándolo de la forma adecuada, permite praxis diferentes y que por tanto sólo podrían juzgarse desde la perspectiva de las personas a quienes influye de acuerdo con sus fines y criterios de uso. Es decir reconocer la función musical.

La Educación Musical Praxial, tiene por sentado que cada alumno lleva al aula de su escuela un variado bagaje de experiencias musicales, tanto como diversas serían sus experiencias sociales y académicas, de tal manera que es fundamental construir sobre esos conocimientos musicales, incrementando sus destrezas para “musicar,” promoviendo aprendizajes significativos.

El “Musicar”, es decir, el cantar, bailar, consumir, y sentir la música de estilos específicos, satisface necesidades fisiológicas, psicológicas, y afectivas de las y los jóvenes, por lo que deben, entonces, ser tomadas en cuenta y atendidas por la educación musical.

Entender cómo las personas y culturas de cualquier época han hecho música, es un

²⁷ Elliot J. David, *Music Matters*, Op, Cit. p.36.

insumo invaluable para conocer y entender la subjetividad individual y los procesos sociales. El estudio de prácticas y manifestaciones musicales es un instrumento invaluable en el conocimiento de la sociedad.

La educación musical debe promover en los educandos el disfrute o goce del involucramiento con la música, sin restar valor educativo ni académico a la práctica musical, además debe recurrir a la ejecución de los estudiantes como solistas y en ensamble también a la audición, creación, análisis y composición musical como medios potencialmente valiosos para el desarrollo de destrezas y la creatividad misma.

David J. Elliot está seguro que el pensamiento filosófico modernista (estético) sobre la música, tan arraigado en los docentes, opera sobre algunas convicciones básicas que se asumen como: la música es un concepto unitario (un mundo de pureza y sonidos sublimes), que toda la música puede ser evaluada por los mismos criterios universales, que las grandes obras musicales exhiben la pureza de la música, que la música clásica europea es el referente de la mejor música del mundo, que existe una distinción básica entre rasgos auténticamente musicales y rasgos extra musicales ²⁸.

En la actualidad ya es posible encontrar cada vez mas profesores, estudiantes y autoridades manifestar proposiciones sostenidas por la pedagogía crítica, respeto a los saberes previos, el conocimiento como construcción social, el fomento del pensamiento crítico, que tienen más elementos de juicio para cuestionar el sesgo estético en la educación musical imperante hasta nuestros días, lo cual es un gran avance hacia una educación musical equilibrada.

Desde el punto de vista ontológico, el planteamiento y cuestionamiento de los praxiales que se denota es que si los otros tipos de música, los diferentes a la música legitimada y consagrada, terminan siendo vistas como expresiones de arte menor, efímeras, si se incorporan al trabajo áulico pero con la certeza de que hay una expresión superior, que es la música clásica o también llamada académica, existiendo de esta manera una concepción alienada de respeto a la diversidad y de tolerancia que son dos preceptos a los cuales no se debe perder de vista si de

²⁸ Elliot, David.Op. Cit.p.35.

educación estamos hablando.

No se puede pasar por alto que en la base de cualquier distinción crítica entre la música clásica y la popular deriva una presunción sobre el origen del valor musical. La música seria es importante porque trasciende las fuerzas sociales, la música popular carece de valor estético porque está condicionada por ellas al ser utilitaria.

Estas afirmaciones radicales entran en extinción a pesar de que existen muchos adeptos a este tipo de ideas, pero la filosofía praxial es ya un avance para superar anacronismos segregacionistas, que en nada ayudan a un arte tan rico y variado como es la música, que entre sus múltiples características cuenta con la virtud de unir, mas no disociar.

El mal concebido enfoque teórico de la música vuelve ajena para la mayoría de las personas a la práctica concreta de organizar sonidos para llevar a cabo un acto comunicativo por vías estéticas. Volviendo al debate de quien tiene la autoridad y la decisión final de que música es culta y cual no, es decir definir al arte como superior e inferior lo cual es inefable, inútil, además de excluyente y poco apropiado al momento de transmitir un mensaje adecuado en la educación.

Para la filosofía praxial no hay que pasar por alto que los estudiantes en sus mundos musicales cotidianos no están expuestos a la música que los puristas estéticos llaman a la música pura/clásica como la única que proporcionaría verdaderos valores artísticos, por lo tanto, la única digna de ser enseñada. Partiendo desde esa premisa, los alumnos serían mirados como portadores de un capital cultural musical deficitario, devaluado, desvalido, que habría que refinar, siendo este aspecto totalmente contrario para una sana formación.

Es por esta razón si los conocimientos que presenta la escuela se convierten en un cuerpo predeterminado y ordenado jerárquicamente, independiente de la diversidad e intereses de los estudiantes, lejos de producirse interés de los alumnos en las prácticas pedagógicas, se favorecería el aburrimiento, el desinterés y el rechazo al conocimiento, denotando violencia simbólica contra los estudiantes que sentirían la devaluación de su capital cultural o musical en este caso. Siendo este el resultado hasta hoy de esta manera de plantear la educación artística lejos de los intereses e influencia cotidiana, a más de presentarse con un toque de redención por parte de lo

perfecto, y bien logrado por culturas mal catalogadas como creadoras de un arte superior.

Entre la fundamentación teórica del praxialismo tenemos aspectos a ser tomados en cuenta como la no existencia de una única esencia o naturaleza de la música, de tal forma que la podamos distinguir claramente entre lo que es pre musical, no musical, o extra musical, la música es una práctica esencialmente humana contextualizada, en relación con el fenómeno sonoro, que involucra significados socialmente construidos, es procesual y dinámica.

La música como práctica humana, no debe ser considerada como una obra autónoma (fuera de su contexto socio histórico) o mercancía que deba ser apreciada o contemplada solamente por su expresividad o capacidad de expresar sentimiento, sino como algo que las personas hacen y a lo que le otorgan funciones y significados específicos, además cuenta con significados construidos, contextualizados en tiempos y espacios, la interpretación y la creación musical constituyen un potencial y efectivo medio de autoconocimiento, autoexpresión, de creatividad individual y colectiva.

Es necesario reconocer que el encuentro de individuos aparentemente diferentes, en el terreno de la praxis de la educación musical, hace que mundos privados se unan en un mundo colectivo, es decir, que surja “lo social”.

De hecho, las prácticas musicales demarcan la similitud cultural y dividen culturas de subculturas, o integran mundos privados con mundos sociales, o públicos. Disuelven el dualismo “yo-otro(a)”, “dentro-fuera”, “sujeto-objeto”, mediante la participación directa. En este sentido, la actividad musical puede favorecer la conexión con otros (as) y con ello la cooperación, convivencia y cohesión social.

En lo praxial es preciso reconocer que aquellas experiencias musicales escolares que entran en conflicto con las experiencias, necesidades, valores e identidades musicales de los educandos podrían promover experiencias educativas por lo menos ambiguas, fragmentadas, llegando a transformarse en experiencias alienantes que poco o nada aportan al saber musical de los estudiantes.

En la educación musical praxial el tomar en cuenta los saberes previos, conocer y contemplar las experiencias de vida de los estudiantes, constituyen el punto de partida (y de llegada) de toda acción pedagógica, este precepto es fundamental para la pedagogía crítica. Respetar la identidad cultural e individual de cada estudiante se vuelve un imperativo epistemológico.

Los ideales de libertad, justicia, igualdad y democracia son vistos desde lo ético y lo moral para la pedagogía crítica, oponiéndose decididamente a cualquier forma de discriminación, la cual implícitamente plantean los estéticos, como también a la legitimación de modos unilaterales y predeterminados de experimentar y dar sentido a las cosas.

Un modelo como el estético que entiende la existencia de una música que es superior a otra y que muchas de las otras músicas ni siquiera deberían ser consideradas como tales, necesita con urgencia revisar su punto de vista axiológico, ya que no se está hablando solamente de música, hay aquí un supuesto comentario técnico impregnado de una profunda mirada sobre lo otro, sobre lo no legitimado, en términos de déficit, desviación, de incultura y que desconoce que la música que traen los estudiantes a las escuelas, sus praxis musicales, sus diversas formas de usar y vivir la música, son parte constitutiva de su subjetividad.

La música es parte de nuestra identidad; somos, entre otras cosas, lo que escuchamos; sea porque lo elegimos deliberadamente, sea porque forma parte de nuestra cotidianidad a través de los múltiples canales en que lo cotidiano se nos impone, de todas formas, las músicas dicen de nosotros.

Así, entonces, acceder y profundizar el objeto de conocimiento música, no sólo permite alcanzar formas cognitivas distintas de las que participan otras áreas de conocimiento, a la vez complementarias y necesarias para el desarrollo del pensamiento crítico, sino que es también una forma de apropiarse de herramientas para conocerse más, para desarrollarse como sujetos insertos en una cultura.

Según Elliott, las obras musicales pueden ser vistas en seis dimensiones

interrelacionadas²⁹:

- 1) una ejecución o interpretación de
- 2) un diseño musical absoluto que muestra
- 3) Las normas y tradiciones de la práctica,
- 4) las expresiones de emoción,
- 5) música representaciones, y
- 6) cultural e ideológico de la información.

Las dimensiones cuarta y quinta no puede estar presente en todas las obras musicales; las otras cuatro dimensiones están siempre presentes.

Elliott sostiene que las obras musicales no son objetos ideales, sino que son los logros musicales que son individualmente conseguidos. Tampoco constan de patrones de sonido por sí solos.

Mientras que los sonidos proporcionan la "realidad material" de las obras musicales, las obras también incluyen otras acciones musicales y otros estratos de información musical. Elliott, por otra parte, no limita las obras musicales a las composiciones, sino que también puede ser improvisaciones.

Las obras musicales, desde el punto vista de Elliott, pueden, con un oyente conocedor, comunicarse de varias maneras la cuales se exponen a continuación:

Por ser expresión de las tradiciones artístico-culturales y valores, por ser expresiva de las emociones, mediante la transmisión de representaciones musicales y caracterizaciones de personas, lugares y cosas, mediante la manifestación de los valores culturales como tonos-para-nosotros, proporcionando las condiciones necesarias para auto-crecimiento y el flujo lo que ejercería una influencia causal sobre los individuos y las comunidades, y mediante la transmisión de las

²⁹ Elliot, David.Op. Cit.p.199.

interpretaciones personales de valor o significativa.³⁰

Es necesario un posicionamiento como educadores en una perspectiva crítica, respetuosa de las diferencias, que necesariamente dialogue con ellas para lograr saberes compartidos, que les permita a los estudiantes desarrollarse para poder participar de estas sociedades complejas en las que nos toca vivir, entendiendo que será desde una pedagogía musical que mire al otro como un sujeto valioso y no como un otro devaluado. La misión de la escuela no es llevar a todos al mismo lugar, bajo el viejo sueño positivista de la cultura homogénea y universal, sino cultivar la diversidad cognitiva.

Entre los problemas de la educación actual encontramos la forma en cómo es entendida la cognición, asociándola solamente con el conocer, por lo cual es necesario entenderla en un sentido más amplio, no divorciada de la afectividad, estos dos elementos se dan de manera simultánea y comparten la experiencia humana, entendiéndola la de esta forma se puede entender que el sentir forma parte del propio proceso de conocimiento, una vez que se ubica al sentir como parte del conocimiento, se abre la posibilidad de considerar la importante función de los sentidos y su papel en la conformación de la vida cognitiva.

En una educación artística que se pretende democrática, el cultivo de la diversidad cognitiva, la celebración de la diversidad de perspectivas, y sobre todo, la promoción de la universalidad, no de significados sino del derecho a conocer, interpretar y crecer cognitivamente desde las diferencias, deberían volverse los pilares básicos de su aporte epistemológico en las escuelas.

Se entiende que si las instituciones de formación de los docentes de música tienden a fomentar un modelo filosófico de la educación musical que recoge la frontera entre la música pura, la que eleva, y la impura, la que traen la mayoría de los niños a la escuela, devaluando, en mayor o menor medida, ese capital musical/cultural de los estudiantes, podemos presumir que es muy difícil evaluar los aprendizajes de los niños sin tener casi la certeza de sus déficit culturales.

Para la Educación Musical Praxial, la evaluación, debe proporcionar a los docentes

³⁰ Elliot, David.Op. Cit.p.202-203.

y alumnos la información relativa a la calidad del crecimiento de su musicalidad. Posicionarse en este lugar, implica asumir una postura ética e ideológica frente al otro, frente a la diversidad que requiere de una necesaria y profunda revisión de los presupuestos axiológicos e ideológicos que enmarcan la formación dominante de los educadores musicales en los conservatorios.³¹

Como ya se dijo con el término música, se hace hincapié en que la acción no es una categoría separada de pensamiento, por el contrario, la acción en sí es una forma no verbal de pensar y conocer. En este sentido, las acciones de hacer y escuchar música un componente de pensamiento, o la cognición, que se manifiesta en y con las propias acciones, no antes de esas acciones y no aparte de esas acciones. En otras palabras, la cognición música es acción.

La filosofía praxial de la educación musical reivindica un enfoque abarcador y reflexivo del proceso de enseñanza-aprendizaje del lenguaje musical, con el fin de que los estudiantes sean reflexivos y críticos con lo que escuchan, y puedan ser, además creativos musicalmente, se recomienda también a los maestros que subrayen la naturaleza interpretativa de la música, como un arte de ejecución e improvisación, y cuando sea posible también de composición y dirección.

En la propuesta praxial es necesario tengan relación directa y frecuente con variedad de estilos musicales durante sus años de educación, esta perspectiva pragmatista destaca la importancia de las acciones y los resultados que se producen en un contexto específico de significado, donde los sujetos configuran su identidad con relación a la cultura de su comunidad.

La música como forma particular de acción de producto, está llena de significados y valores que deben entenderse también con relación a los contextos culturales específicos.

No se puede pasar por alto que la música contribuye a la definición de significados ideológico-culturales y sentidos auto identitarios dentro de la comunidad o grupo social, siendo pertinente que la educación musical con un carácter humano, tenga que adentrarse en el estudio y las practicas musicales de culturas y estilos diversos que provoquen la ampliación de miras y el autoanálisis.

³¹ Elliot J.David, Music Matters, Oxford University Press, New York, 2008, p.59.

Para los praxiales la habilidad musical no es algo exclusivo de ciertas personas, es más bien algo que se le puede enseñar a cualquier persona, el desarrollo de la inteligencia musical depende de la capacidad progresiva de los estudiantes de aprender a reflexionar críticamente e ir superando los retos musicales que se les planteen.

Elliot coincide con Gardner en que cuanto más involucrados estén los estudiantes en proyectos de ejecución musical, y cuanto más se asemejen las situaciones planteadas en clase a las prácticas musicales de la vida real, el aprendizaje será más efectivo y duradero.³²

Para Elliot la práctica de la música, es valiosa por sí mismo. Implica únicos desafíos cognitivos y procesos de pensamiento no disponibles de otro modo, incluso a través de otras artes. Es un dominio de la actividad humana accesible, factible y aplicable a todos.

Por otra parte, los valores primarios de la música como un fin en sí mismo, es decir, crecimiento personal, conocimiento de sí mismo, y el disfrute, coinciden con los valores y la superposición de beneficios para los individuos y las sociedades, la enseñanza de la música es un medio de culturización.

Los profesionales de la enseñanza musical deberían tener en primer lugar, un adecuado nivel de maestría musical, ya sea competente, hábil o experto. Ser capaces de diagnosticar, equilibrar e incluir los retos musicales apropiados para el desarrollo musical de los estudiantes. Un profesor experto, sostiene Elliott, es un improvisador y un profesional reflexivo.

Elliott aborda los valores y la singularidad de la música. La música es valiosa por sí mismo como una actividad humana, porque hacer música es "una fuente única y principal" de auto-crecimiento, auto-conocimiento y el disfrute. Hacer música, dice Elliott, "es valioso y significativo en sí mismo, ya que impulsa a niveles más altos de complejidad"³³

La educación musical debe ser multicultural en la naturaleza. Ninguna práctica

³² Días, Maravilla, Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, Editorial Grao, Barcelona, 2007, p.144.

³³ Elliot, David.Op. Cit.p.122.

musical es inherentemente más valiosa o digna que otra práctica musical. Sin embargo, algunas de las prácticas musicales pueden ser más apropiadas que otras con fines educativos.

Los planes de estudio de música deben ser una práctica reflexiva de música, son los medios y fines, la enseñanza musical es la principal preocupación, se enseña mediante la inducción de los estudiantes en prácticas específicas y culturas musicales a través de "aprendizaje cognitivo" a un maestro que sirve como mentor / entrenador / modelo. Este maestro se desarrolla mediante la planificación de la improvisación musical, rendimiento, la composición, organización y experiencias.

Haciendo un análisis comparativo entre las dos teorías mencionadas, la Estética de Reimmer y la Praxial de Elliot, podemos notar que sus diferencias fundamentales giran alrededor de la metodología de enseñanza, las dos teorías tienen un propósito cognitivo.

Las diferencias metodológicas se producen principalmente en sus definiciones de la música. Tanto Reimer y Elliott coinciden en que la música, y por lo tanto la educación musical, es ante todo una empresa cognitiva.

El propósito de la educación musical según Reimer y Elliott, es fomentar y desarrollar procesos cognitivos distintos tratados por ninguna otra área del currículo escolar, a fin de que los individuos experimenten eficazmente el orden más completo de la conciencia.

Reimer llega por una ruta estética autodenominada cognición musical. Para él, se caracteriza por la sensibilidad por la forma simbólica y expresiva plasmado en una obra musical. La buena música es música expresiva. Este énfasis en la expresividad estética es en un sentido atemporal y universal. Tiende a excluir de toda consideración fundamental que pueda estar potencialmente asociada con la obra musical, como por ejemplo determinados valores culturales, tradiciones artísticas, o referentes ideológicos. En virtud de este énfasis, la filosofía de Reimer puede ser descrita como cognitiva y autónoma.

Elliott, por otro lado, muestra su ruta como praxial. Para él, la música es una práctica centrada en la cultura específica. Cognición de la música consiste en "la combinación de significados intramusicales, intermusicales, ideológicos y

culturales" En lugar de forma expresiva, Elliott habla de la cognición musical, caracterizada por la presencia "permanente" de la forma. En lugar de la experiencia estética, prefiere emplear el término "experiencia de flujo musical."³⁴

Las filosofías de Reimer y Elliott son a la vez centradas en la persona, personalismo manifiesto en al menos dos aspectos: cognición individual y el individuo, en este punto de vista, la música se conoce por los cerebros individuales de una manera específica a los recursos genéticos de la persona y el retrato del medio ambiente, y la cognición musical resulta principalmente en el conocimiento de sí mismo y sus beneficios.

Dado que el carácter puramente intelectual del enfoque de Elliott-Reimer de la filosofía de la educación musical se centra necesariamente en el orden interno, individualista y por lo tanto, de la música, algunos de los valores sociales de la música asociada con otros enfoques, incluyendo la capacidad presunta de la música para transformar la sociedad, así como reflejo de la sociedad, son secundarios.

Lo que por ahora debe quedar claro es que los métodos de la llegada, ya sea estética (autónomo) o praxial (contextual), es menos descriptiva, en un sentido más amplio, de los respectivos marcos presentados por Reimer y Elliott que el hecho de que han llegado a una postura compartida cognitivista y personalista. A pesar de las diferencias metodológicas y de instrucción, en último término, Reimer y Elliott dicen que la naturaleza fundamental de la música reside en el dominio cognitivo y que el principal valor de la educación musical está en el conocimiento.

Ambos, en el fondo, son propiamente filosofías del personalismo cognitivo. Se está por ver si esta comunidad más grande puede llegar a convertirse en una base para el diálogo en la que ambos filósofos afinar las ideas y los énfasis de alimentar o para enriquecer la perspectiva global del personalismo cognitivista como una filosofía de la educación musical.

³⁴ Elliot, David.Op. Cit.p.202-203.

CAPÍTULO 3

EL DESARROLLO HUMANO Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA

Este capítulo se centra en la incidencia que puede tener la educación musical en el desarrollo humano, tomando en cuenta aspectos fisiológicos de los mecanismos para su percepción y entendimiento. Se describe también a la música como lenguaje y el carácter integral educativo que puede tener esta área educativa.

3.1 LA MÚSICA EN EL DESARROLLO HUMANO.

La música es un elemento que indiscutiblemente se encuentra presente desde los estadios más tempranos del desarrollo humano, desde el ambiente intrauterino; la música actúa como capacidades bio-psíquicas-culturales, vinculando el ritmo, el balance, el tono, el equilibrio, los espacios y los signos para el desarrollo apropiado de la integridad humana, desde la filogenia u origen y desarrollo desde el vientre materno, teniendo como propósito fundamentar la conciencia corporal para producir en el ser humano procesos de autonomía, libertad, autorregulación, frente a una determinada normatividad cultural.³⁵

El desarrollo de las coordinaciones sensorio-motoras-cognitivas que empiezan en la infancia es producto de la interacción con la música, lo cual se vuelve un prerrequisito para el desarrollo de la conciencia humana.

Es ya conocida la sensibilidad de los niños desde la fase intrauterina y después de nacer con respecto a la música lo cual favorece al desarrollo de su cerebro, añadiendo a esto que el oído es el primer órgano que se desarrolla a nivel embrionario, empezando a funcionar de manera activa a partir del cuarto mes.

En el útero el niño es capaz de percibir el ritmo cardíaco de su madre así como estímulos sonoros diversos, que se los podría denominar como música, además de la voz maternal, lo cual se vuelve indispensable en el desarrollo de las áreas relacionadas con el lenguaje como son la zona de Broca y Wernicke.

³⁵ David J. Hargreaves, *Música y desarrollo Psicológico*, Editorial Grao, Barcelona, 1998, p.26.

El área de Broca se encuentra en la corteza y responsable del habla expresiva, allí se traduce el conocimiento de un lenguaje en palabras y oraciones comprensibles, el área de Wernicke recibe el habla es en este sitio donde el conocimiento del lenguaje se usa en la interpretación o memorización de la información lingüística, de conceptos escuchados o leídos.³⁶

Sabemos que la primera manifestación del aprendizaje musical es el llanto, puesto que tiene cualidades expresivas sonoras, hay llantos de sueño, de hambre, de cansancio, hasta podríamos afirmar que se trata de los inicios de algún modo de interpretación.

Otro aspecto innato en las madres o cuidadores conocido como el hablado maternal, que es la manera por la cual los adultos nos referimos a los niños utilizando secuencias melódicas agudas, estableciendo un vínculo afectivo que perdurará durante toda la vida.

La infancia es un momento vital en el desarrollo del ser humano. Cuanto mayor sea el espectro de estímulos de entrada que reciba el niño, mejor será su desarrollo a nivel global.

Cuando nos referimos al desarrollo infantil no solo incluimos el desarrollo de la inteligencia sino también el desarrollo emocional. La música es una actividad que, en este sentido, puede ser especialmente valorada por los padres que desean que sus hijos tengan un desarrollo completo.

Las actividades asociadas con la música mejoran a la vez la cognición, el desarrollo emocional, social y refinan la percepción y la coordinación motora, son de gran ayuda para las facultades comunicativas cuando se realizan de manera grupal. Las actividades musicales mantienen a los estudiantes ocupados en los estudios, mejoran el ambiente de aprendizaje, ayuda a que las comunidades compartan ideas y valores entre distintas culturas y generaciones, existiendo una relación sólida entre el interés por la música en la escuela y una mejor auto-percepción, resultados cognoscitivos más altos y autoestima en general.

Los sistemas de que se nutre, como las capacidades sensoriales, de atención,

³⁶ Alvargonzález, Rafael, ¿El futuro de la humanidad?, Editorial Rialp, Madrid, p.72.

cognoscitivas, emocionales y motores, son fuerzas claves detrás de todo aprendizaje.

Las aptitudes adquiridas mediante la instrucción musical periódica como la disciplina, la capacidad para analizar y resolver problemas, saber comunicarse, y el trabajo en equipo son esenciales para el éxito en el ámbito laboral futuro de los estudiantes.

Al mismo tiempo el hacer música puede contribuir a mejorar la lectura y escritura. Las ventajas que proporciona la música en el desarrollo infantil, de todas maneras, no solo se limitan a la práctica de un instrumento. Los niños pequeños que escuchan música clásica, de hecho, también contarán con algunas de las ventajas que ofrece este tipo de actividad que combina elementos abstractos y elementos emocionales.

Los niños habituados al estudio de la música desde sus primeros años pueden mejorar su capacidad de memoria, aprender a realizar razonamientos complejos, optimizar su expresión y la relación social con sus pares, mejorando de forma general su creatividad.

Cuando la música está combinada en forma directa con actividades corporales (como ocurre en la danza o la expresión corporal) el desarrollo también abarca diferentes grupos musculares del cuerpo.

Los niños que tienen la oportunidad de seguir un curso de música estarán en mejores condiciones para empezar a absorber otras formas de expresión artística (como la literatura y la pintura, entre otras).

El arte y en especial la música tienen alcances realmente importantes para el desarrollo de del ser humano, de manera general podemos evidenciar que los alumnos en situación de riesgo muestran mayores posibilidades de logro y desarrollo integral cuando tienen oportunidad de participar en actividades artísticas, la música permite la autoexpresión, así como la interrelación con otros, además de transformar el ambiente de aprendizaje, fomentando la creatividad, en climas de camaradería y ayuda mutua.

Las actividades musicales siempre presentan nuevos retos fomentando el aprendizaje auto dirigido, promoviendo la complejidad en la experiencia de aprendizaje, y el sentido de logro de los estudiantes, lo cual es de gran ayuda para

sus actividades futuras.³⁷

Participar en actividades artísticas propicia la interacción comunitaria, compartiendo metas comunes y fortaleciendo el trabajo en equipo. Además permiten el desarrollo de estrategias de autorregulación y resiliencia (capacidad para recuperarse frente a la adversidad).

Refiriéndose a la perspectiva cognitiva, se trata de explicar el desarrollo cognitivo musical en términos de la adquisición de habilidades y estructuras cognitivas generales, dadas por ajustes y acomodaciones que ocurren cuando los niños aprenden habilidades particulares.

El desarrollo musical depende de la cultura, la motivación, las oportunidades, los tipos de actividades musicales en edades particulares en relación con las capacidades cognitivas generales. La enculturación se asocia con el cúmulo de capacidades primitivas que poseemos al nacer o incluso un poco antes, además de un grupo de experiencias compartidas culturalmente que proveen a los niños de un crecimiento, un cambio cognitivo general que es apoyado por el aprendizaje cultural.

El proceso de enculturación musical es dominante durante la primera infancia hasta los diez años. Estos aspectos nos llevan de manera general a plantear que existe una secuencia de logros realizados por la mayoría de los niños en una cultura, la cual está tipificada por una necesidad de esfuerzo autoconsciente y una necesidad de instrucción explícita.

En lo relacionado con las primeras experiencias del desarrollo humano que involucran al cuerpo, a la conciencia y a la música es necesario precisar que lo primero que hace una madre con su bebé es jugar con los instrumentos que la naturaleza biológica y social le proporcionan, es decir con su voz, con su cara, con los movimientos del cuerpo y el de las manos, con sus gestos, con sus silencios, etc.

Lo interesante de lo anteriormente expuesto es que la madre los orquesta dentro de un ambiente lleno de sonido, ritmo y danza en que tanto la madre como el niño se

³⁷ Jiménez, Carlos, *Neuropedagogía, lúdica y competencias*, Aula Abierta, Bogotá, 2007, p.107.

divierten. En estos estadios pre lúdico la relación “cara a cara” es determinante en gran medida en los períodos de juego musical, corporal y social.

De esta forma la finalidad del juego musical es diversión y placer y se hace naturalmente por motivos interpersonales en los que se producen acontecimientos estímulos experiencias que repercutirán en la vida cognitiva emocional y creativa del niño.

Si nos referimos ya en el nivel funcional, los movimientos corporales que provoca la música desarrolla el plano sensorio motor y además le permite la construcción de conceptos complejos como son el tiempo y el espacio. Éstos se construyen cuando el sujeto a través del ritmo (tiempo), construye imaginariamente recorridos en forma geométrica sobre el suelo, al compás del ritmo de la música (espacio).

En relación con la corporalidad y la conciencia, la música permite desarrollar capacidades como: la direccionalidad, la lateralidad, el equilibrio y la sincronización, ya que estos factores se afectan entre sí. Esto es un elemento necesario y previo para adquirir la llamada conciencia social.³⁸

Cabe destacar que la música tiene una influencia directa y ejerce diferentes efectos en las dimensiones del ser humano. Partiendo desde las fisiológicas, las cuales no son fáciles de predecir debido principalmente del estímulo musical y a las diferencias individuales, además estas mencionadas respuestas son el producto de la constitución de cada individuo, única e idiosincrática influenciada por la experiencia psicológica individual.

Entre las respuestas fisiológicas tenemos:

- La respiración (aceleración o enlentecimiento),
- Pulso y presión sanguínea (aumento o disminución),
- Las ondas cerebrales (mayor o menor activación),
- La actividad muscular (aumento o disminución), trazado eléctrico del organismo (cambios).

³⁸ Jiménez, Carlos, Op. Cit, p.107.

Si nos remitimos a la dimensión emocional la música nos permite comunicar y expresar un estado emocional (miedo, tristeza, alegría, etc.), ayuda a la expresión de emociones profundas, modifica el estado de ánimo, despierta, evoca y provoca emociones y sentimientos.

En la dimensión social de la música, está en sí es un agente socializador y de integración, ya que estas actividades se realizan en grupo, dando la oportunidad de establecer relaciones con los demás, fomentando el trabajo en equipo.

Entre los efectos de la música en la dimensión social tenemos, que contribuye a la integración social y a las relaciones de esta misma naturaleza, facilita la cohesión grupal y de sentimiento de grupo, invita al diálogo y comunicación grupal, contribuye al desarrollo de habilidades sociales.

Entrando en la dimensión espiritual, tenemos que remitirnos a los mismos orígenes de la música, desde tiempos remotos donde la música acompañaba ceremonias religiosas. Siendo un punto no tan fácil de comprender ya que no se miden de manera objetiva, y se reconocen a partir de las experiencias y relatos subjetivos de las personas, entre los efectos tenemos que puede ofrecer una vivencia de paz, serenidad, purificación, armonía, sabiduría. Puede también ayudar a crear una atmósfera de meditación, despierta un sentimiento de conexión con el universo, invita a la reflexión y exploración sobre el sentido de la vida y la espiritualidad, además de brindar sentimientos de felicidad o también tristeza.

La dimensión cognitiva de la música implica una actividad o experiencia musical que conlleva una activación cerebral a diferentes niveles, en la cual cada persona realiza asociaciones únicas e individuales ante la obra musical, determinadas actividades musicales pueden ayudar al desarrollo de habilidades pre-académicas y académicas, así como facilitar los procesos de reminiscencia y la evocación de recuerdos, ayudando a la estimulación de otras funciones cognitivas como el lenguaje y la atención, provocando efectos como: la estimulación de la creatividad y estimulación, evocar asociaciones (imágenes y recuerdos), ayudar al aprendizaje, ayudar a recordar información, estimular el lenguaje, estimular la capacidad de atención, aumentar la reminiscencia, estimular la memoria a largo plazo, mejorar la memoria reciente, mejorar la orientación de la realidad.³⁹

³⁹ Betés de Toro, Mariano, Fundamentos de Musicoterapia, Ediciones Morata, Madrid, 1992, p.293-294.

Un individuo bien desarrollado según los especialistas, es el que es capaz de pensamiento lógico racional. Se considera que el individuo en desarrollo es alguien que gradualmente adquiere estos hábitos de clasificación sistemática, de explicación internamente coherente, de deducción a partir de principios rigurosos y la oportuna aplicación de sistemas de reglas organizados.

Gran parte del conocimiento actual acerca de la música en el desarrollo de los seres humanos y de la magnitud de las aptitudes musicales de las personas y sus posibilidades evolutivas es gracias al aporte de Howard Gardner con sus estudios sobre la inteligencia humana, en especial de la inteligencia musical, es decir, respecto del significado y posibilidades evolutivas de las competencias musicales de las personas, que han merecido pasar de ser una dimensión importante del desarrollo a la categoría de inteligencia, genéticamente asentada en nuestra biología y con un historial de progresos que puede alcanzar niveles excepcionales y abrir posibilidades al desarrollo de otras aptitudes humanas, tanto como al aprendizaje en otros campos del conocimiento.

Para Howard Gardner los principales elementos que constituyen la música son el tono (o melodía) y el ritmo: sonidos que se emiten en determinadas frecuencias auditivas y agrupadas de acuerdo con un sistema prescrito; definiendo la inteligencia musical como las habilidades de los individuos para discernir significado e importancia en conjuntos de tonos regulados de manera rítmica, y también para producir semejantes secuencias de tonos reguladas en forma métrica, como un modo de comunicarse con otros individuos.⁴⁰

Gardner destaca, así mismo, que de todos los dones con que pueden estar dotados los individuos ninguno surge más temprano que el talento musical es decir, que hace patentes sus cualidades en la infancia, con mayor antelación que otras; siendo un área de logros donde los antecedentes genéticos cuentan mucho.

Sostiene, por ejemplo, que los niños aún en ausencia de un ambiente familiar hospitalario, inicialmente muestran ser capaces de cantar muy bien, de reconocer y

⁴⁰ Gardner, Howard, Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples, Fondo de Cultura Económica, Bogotá, 1997, p.87-91.

recordar muchas tonadas, de tocar melodías en un piano u otro instrumento... una vez expuestos al adiestramiento formal, estos niños parecen adquirir las habilidades necesarias con gran rapidez. En otras palabras, la inteligencia musical constituye la manifestación de una inclinación genética considerable a oír con exactitud, a recordar, dominar (y, con el tiempo, producir) secuencias musicales.

Se entiende que el solo hecho de escuchar constituye una capacidad que puede suponer altas demandas. Las habilidades involucradas en escuchar la música tienen una clara relación con las involucradas en la creación musical, pues en última instancia, escuchar en forma activa constituye una especie de ejecución vicaria, lograda al reproducir la música internamente.

En el campo de la música se puede examinar la sensibilidad a los tonos o frases individuales, pero también mirar cómo se llevan entre sí y encajan en estructuras musicales mayores que muestran sus propias reglas de organización; y que, más aún, la comprensión de las obras musicales requiere la habilidad para hacer el análisis local del campo "de abajo arriba" lo mismo que las esquematizaciones "de arriba abajo" de la escuela.⁴¹

En cuanto a la ejecución musical casi todos los ámbitos requieren destreza en un conjunto de inteligencias; y toda inteligencia se puede aplicar en un amplio abanico de ámbitos culturales. Por eso si bien es cierto, es probable que una persona con inteligencia musical se interese, y logre destacar, en el ámbito de la música, en particular, el ámbito de la interpretación musical requiere inteligencias que van más allá de lo musical en sentido estricto. Puede ser el caso de la inteligencia cinestésico corporal o la interpersonal, para el dominio de un instrumento y la participación en una banda o coro.

En cuanto a la producción musical, entra en combinación percepción e imaginación. Cualquier estímulo, el fragmento de una canción, un pequeño segmento de una melodía, una frase, puede desencadenar una idea. El oído se pone al servicio de una concepción visualizada en forma clara.

El que compone se deja llevar por los dictados de su oído: pasajes asociados con la

⁴¹ Gardner, Howar. Op. Cit.p.94.

idea original, pasajes que articulan o colocan en la proporción apropiada los elementos de la idea inicial. Al trabajar con tonos, ritmos y, por sobre todo, un sentido global de la forma y movimiento, el compositor debe decidir cuánta repetición pura, y qué variaciones armónicas, melódicas, rítmicas o contrapuntísticas son necesarias para lograr su concepción.

Según Gardner es posible y conveniente distinguir en cada caso los diversos tipos de satisfacción emocional que aporta la música. Por ejemplo, las fuentes de placer para la composición son distintas de las que se requieren a la ejecución la necesidad de crear y analizar, de componer y descomponer surge de motivaciones distintas al deseo de ejecutar o tan sólo de interpretar.

Los compositores se pueden parecer a los poetas en la repentina comprensión de las ideas germinales iniciales, la necesidad de explorarlas y realizarlas, y la interrelación de aspectos emocionales y conceptuales

Por otro lado, la relación directa e indirecta de la música con otras capacidades humanas está acreditada y es sumamente significativa. Más aún, citando al célebre antropólogo Claude Lévi-Strauss, Gardner afirma que si podemos explicar la música, podremos encontrar la clave de todo el pensamiento humano y que él no tomar en cuenta seriamente la música debilita toda explicación de la condición humana.

Si examinamos la historia de la civilización, podremos comprobar que la música no se emplea para la comunicación explícita, o para otros propósitos evidentes de supervivencia y, no obstante o precisamente por eso, su trascendencia, su universalidad, su vigencia, su continua centralidad en la experiencia humana constituye un acertijo retador.

Las evidencias son abundantes. La investigación ha comprobado, por ejemplo, que los niños más pequeños relacionan de manera natural la música con el movimiento del cuerpo, y de hecho les es imposible cantar sin que al mismo tiempo mantengan alguna actividad física que acompañe el canto. Más aún, señala Gardner, casi todas las explicaciones de la evolución de la música la relacionan íntimamente con la danza primordial; muchos de los métodos más efectivos para enseñar música intentan integrar voz, manos y cuerpo. Además de la destreza corporal, la

localización de las capacidades musicales en el hemisferio derecho indica que determinadas habilidades musicales pueden estar íntimamente relacionadas con las capacidades espaciales.

Del mismo modo, la música puede servir como una forma de captar sentimientos, (presuponiendo además) el conocimiento acerca de los sentimientos o el conocimiento acerca de las formas del sentimiento, comunicándolos del intérprete o el creador al oyente atento. Gardner sostiene que la competencia musical no sólo depende de los mecanismos analíticos corticales solos sino también de las estructuras subcorticales, que se consideran centrales para los sentimientos y la motivación.

También, por supuesto la música involucra las matemáticas. Desde la época de Pitágoras se ha buscado establecer relaciones entre la música y las matemáticas y que otra vez en el siglo XX primero a raíz de la música dodecafónica, y más recientemente, debido al uso generalizado de las computadoras, se ha ponderado en forma muy amplia la relación entre las competencias musicales y las matemáticas.

En verdad, dice Gardner, para apreciar la operación de los ritmos en la obra musical, es necesario que el individuo posea cierta competencia numérica básica. Las interpretaciones requieren cierta sensibilidad a la regularidad y relaciones. Pero cuando se trata de una apreciación de las estructuras musicales elementales, y de cómo se pueden repetir, transformar, insertar o contraponer entre sí de cualquier otra manera, uno encuentra el pensamiento matemático en una escala un tanto más elevada.

Esto quiere decir que siendo un campo propio de expresión y desarrollo de una forma singular de la inteligencia humana, la música es al mismo tiempo una puerta abierta al despliegue de otras capacidades, planteando posibilidades muy sugestivas a la educación y a los educadores.

Gardner explica el significado de este problema: Cuando los niños pequeños toman por primera vez contacto con la música, acumulan una cantidad considerable de conocimiento intuitivo simplemente escuchando y cantando música. Por ejemplo, adquieren un sentido acerca de cómo empieza y termina una obra, de cómo se expresan diversos tonos, de cómo se organizan y acentúan diversos grupos

rítmicos.⁴²

De manera más precisa, cuando los estudiosos encuentran las diversas formas de conocimiento operando conjuntamente en una situación natural, cuando ven adultos que dominan cualquier ámbito de actividad práctica retrocediendo y avanzando espontáneamente entre estas formas, cuando se encuentran involucrados en proyectos ricos y atractivos que invocan una variedad de modos de representación, cuando cuentan con la oportunidad para interactuar y comunicarse con individuos que dan muestras de formas de aprendizaje complementarias, todas estas situaciones son las que facilitan un idóneo alineamiento entre las diversas formas de conocimiento.⁴³

Otro aspecto que evidencia a la música como un elemento del desarrollo humano es su característica de ser una poderosa y única forma de comunicación, que puede cambiar de sentir, pensar y actuar a los alumnos, en otras palabras es un elemento u objeto de comunicación peculiar, un promotor o catalizador de la comunicación interpersonal e intrapersonal: objeto que al intercarse entre las personas enriquece el complejo entramado de las relaciones vinculares.⁴⁴

En el contexto antes mencionado, el hacer música produce un proceso de enseñanza aprendizaje, por el cual cada miembro recibe estimulaciones que genera el propio grupo y a través de ellas vislumbra nuevas posibilidades, las cuales van le van enriqueciendo individualmente.

Es preciso anotar que la comunicación a través del lenguaje artístico musical se dará de manera más sencilla cuando el ambiente familiar y social haya favorecido su uso por edades tempranas preferentemente sin pasar por alto que las facultades comunicativas al igual que las sensibles, las imaginativas y las creativas se encuentran en nuestro interior esperando ser desarrolladas.⁴⁵

En el ámbito para la expresión personal la música ofrece posibilidades de permitir la

⁴² Gardner, Howard. Op. Cit.p.105-106.

⁴³ Gardner, Howard, Educación artística y desarrollo humano, PAIDOS, Barcelona- Buenos Aires, 1994, p.59.

⁴⁴ Hemsy de Gainza, Violeta, La música como proceso humano, Lumen, Victoria, 1997, p.122.

⁴⁵ López de la Calle, Sampedro, La música en centros de Infantil, U.S.C, España, 2000, p.19.

expresión personal, la reflexión y el desarrollo emocional, lo cual se puede lograr a partir de la manipulación de los sonidos y de los instrumentos, de su adiestramiento en las técnicas musicales que pueden derivar en experiencias personales que posibiliten su expresión, además la expresión musical pretende hacer de los alumnos elementos más activos, con la expresividad implicada en la interpretación musical, la elaboración o uso de formas de representación musical y la creación de ritmos, melodías y armonías.

Según investigaciones realizadas por etnomusicólogos y antropólogos se ratifica que en todas las culturas existen practicas musicales alrededor de la producción de sonidos vocales como el canto, y la producción de sonidos con objetos o instrumentos musicales, añadiendo a estas dos la danza, en este sentido la música atiende en educación y desarrollo de las capacidades expresivas, a través de la voz, del cuerpo y de los instrumentos.

Partiendo de lo enunciado, la voz es el medio natural más importante con el que contamos en educación musical, siendo uno de los procedimientos esenciales de expresión, cuando se ejecuta en coro, se vuelve en una valiosa herramienta de socialización, ya que se vuelve necesario cooperar en pos de la afinación e impostación para una buena presentación.

Hablando de la ejecución instrumental, la música elemental que predomina el ámbito educativo, es extremadamente participativa, con su entidad propia. Convirtiendo a la práctica instrumental un elemento importante para el desenvolvimiento comprensivo y expresivo.

En cuanto al movimiento corporal es prácticamente un medio estimulante para potenciar las capacidades expresivas, pudiendo partir de habilidades psicomotoras que ayudan a desarrollar habilidades expresivas.

Otro factor importante a tomar en cuenta en el desarrollo humano es potenciar su creatividad, en este sentido la música incrementa la sensibilidad estética, cuando la educación es asociada con el arte, llegando a obtenerse la personalidad creativa, como la capacidad para resolver problemas, encontrar soluciones ante situaciones imprevistas, dando la capacidad para adaptarse a las nuevas situaciones con un pensamiento autónomo.

Hablando de la educación musical lo creativo se aborda desde la composición e improvisación, para lo cual se requiere la expresión de sensaciones, de respuestas o expresiones ante el hecho musical que puedan enriquecer el mundo interior y sensible del individuo.

La creatividad junto a la participación activa de la música propicia un clima de confianza, posibilitando ideas propias, ayuda a la expresión y reafirma la autoestima.

Uno de los caminos para el desarrollo creativo son los juegos, a partir de estos se puede ampliar deliberadamente los conocimientos previstos para algún nivel educativo determinado, favoreciendo la imaginación, la imaginación la creatividad, interiorizando a su vez actitudes, valores y normas de cooperación y socialización.

En si para el desarrollo de las cualidades humanas la música puede fomentar actitudes y hábitos que contribuyen de manera determinante a la realización personal siendo estos el saber escuchar, la habilidad para la concentración, la perseverancia, la autoestima, la disciplina y la sensibilidad hacia los demás.

La realización personal puede ser fomentada con acciones educativas como: la habilidad para liberarse del temor a expresar propias ideas musicales, respetando las demás, comprender las diferencias individuales, en miras a fomentar un clima de tolerancia y respeto mutuo.⁴⁶

Prácticamente no existe sociedad cultura que no haya tenido su desarrollo de la mano de la música, evidenciando de esta manera la importancia e influencia directa en el desarrollo humano, entre otras cosas como forma expresiva y su relación directa con los seres humanos.

⁴⁶ López de la Calle, Sampedro Op. Cit.p.24.

3.2 CONEXIONES CEREBRALES QUE PRODUCE LA MÚSICA.

Está probado que los procesos biológicos que regulan toda actividad orgánica son particularmente complejos y sólo para su comprensión y estudio podemos desligarlos de las formas y efectos que producen. No podemos mencionar unos sin aludir a los otros, éste es el caso de los procesos biológicos del cerebro humano.

Los factores biológicos en su mayoría son debidos al patrimonio genético, es decir, a la herencia. Así, la maduración orgánica de todos los individuos sigue también un ritmo establecido por los genes. Estos procesos biológicos son muy estudiados en nuestros días, ya que el avance tecnológico brinda facilidades para obtener estudios más cercanos a la realidad al momento de estudiar nuestro cerebro, que se sigue presentado como el órgano humano más fascinante y misterioso.

La conexión entre la música y el pensamiento es muy fuerte a esta edad, más aun si el niño ha estado rodeado por música desde sus primeros días. Este mismo autor plantea que “cuando los niños empiezan a expresarse, suelen coger los sonidos de su entorno y unirlos de modos nuevos, construyendo una estructura primitiva para sus pensamientos”; en sus mismas palabras: “el niño siente la necesidad de la energía de la música para crear algo nuevo”⁴⁷

Se conoce que el cerebro es nuestro órgano más misterioso: de él parten todas las órdenes y las regulaciones del organismo, de las más simples a las más complejas y sin excepción de las funciones psicológicas. El desarrollo del sistema nervioso se produce muy rápidamente de nuevo. Existen, como es evidente, variaciones por la influencia del medio ambiente, que afecta inevitablemente a los organismos.

Los hemisferios que componen el cerebro están unidos por una vasta banda de fibras nerviosas llamadas cuerpo calloso; esta comunicación les permite funcionar como una sola unidad. No obstante las observaciones clínicas y las investigaciones de laboratorio indican que existen enormes diferencias entre las funciones biológicas y psicológicas de ambos hemisferios.

El resultado de múltiples investigaciones que se han referido al efecto de la música sobre el cerebro, tienen un criterio común al afirmar que provoca una activación de

⁴⁷ Campbell, D, El efecto Mozart para niños. Despertar con música el desarrollo y la creatividad de los más pequeños. Ediciones Urano, Barcelona, 2001, p.173-174.

la corteza cerebral, específicamente las zonas frontal y occipital, implicadas en el procesamiento espaciotemporal.

Al poder observar los efectos de la música a través de registros de electroencefalogramas, se ha encontrado que la exposición a la música origina una actividad eléctrica cerebral tipo alfa, las cuales tienen una frecuencia de 8 –12 Hz y están asociadas con estados de relajación. Esta actividad eléctrica se registra especialmente momentos antes de dormirse.

Los efectos característicos de esta actividad son: relajación agradable, pensamientos tranquilos y despreocupados, optimismo y un sentimiento de integración de cuerpo y mente, aumento en la capacidad de memoria, atención y concentración.

Cabe destacar que las ondas cerebrales son el producto de incesante actividad química y eléctrica del cerebro.

El científico Hans Berger, en 1929 midió la actividad cerebral con el electroencefalógrafo, aparato capaz de amplificar en gran medida la frecuencia de dicha actividad, captando las ondas cerebrales, a las cuales se les dio nombre de letras griegas, siendo estas ondas, beta, alfa, theta y delta.⁴⁸

A continuación se presenta un cuadro de las ondas cerebrales y su efecto en los estados mentales.

⁴⁸Sambrano, Jazmín, Cerebro: Manual de Uso: Los Mejores Ejercicios para Desarrollar la Inteligencia, Alfadil Ediciones, Venezuela, 1997, p.27-28.

Gráfico 1

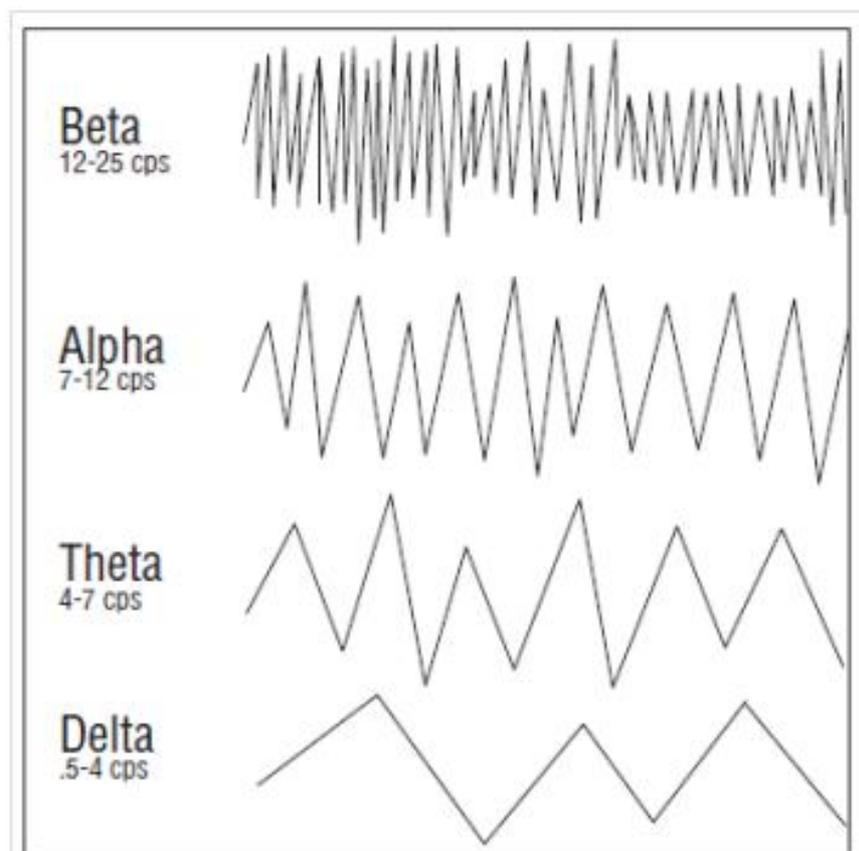
Ondas Cerebrales	Frecuencias (hertzios)	Estados Mentales
BETA	14 a 30 ciclos/seg	<p>MENTE CONSCIENTE</p> <p>NIVEL DE : los 5 sentidos: Vista, tacto, oído, olfato, gusto. Estados del día a día: estrés, ansiedad, aprensión, tensión, competir.</p> <p>Predomina el HEMISFERIO IZQUIERDO</p> <p>Lógico, racional, verbal</p>
ALFA	7 a 14 ciclos/seg	<p>MENTE SUBCONSCIENTE</p> <p>NIVEL DE:</p> <p>Ausencia de estrés, Relajación, Creatividad, Percepción, Meditación.</p> <p>Predomina el HEMISFERIO DERECHO</p> <p>Intuitivo, no-verbal, sentimientos.</p>
THETA	4 a 7 ciclos/seg	<p>NIVEL DE:</p> <p>Creatividad asociativa</p> <p>Relajación profunda</p> <p>Percepción reducida, excepto en personas experimentadas en técnicas de meditación (yoguis, maestros Zen, etc.)</p>
DELTA	0,3 a 4 ciclos/seg	<p>NIVEL DE:</p> <p>Sueño profundo</p> <p>Puede ser estado de sonambulismo, de hablar estando dormido. Fase REM del sueño.</p>

Fuente: feed://www.musicarelajante.principios.info/feed

Gráfico 2

Gráfico de las ondas cerebrales.

Ondas cerebrales	Frecuencia	Estado mental
Onda delta	0,5 - 3 Hz	sueño profundo
Onda theta	4 - 7 Hz	sueño ligero
Onda alfa	8 - 13 Hz	despierto, relajado
Onda beta	14 Hz	despierto, excitado



Fuente: feed://www.musicarelajante.principios.info/feed/

Las ondas Beta, oscilan entre 14 y 30 frecuencias por minuto. Son más prominentes en regiones frontales y centrales del encéfalo, correspondiendo al estado de vigilia cuando estamos despiertos, implica además la actividad espontánea en los adultos: la acción, tanto física como mental, en este estado se percíbelo realidad externa y estamos volcados hacia ella.

Las ondas alfa oscilan entre 7 y 14 frecuencias por segundo, se originan en las regiones posteriores del encéfalo, son propias del reino animal. En las personas se caracterizan por la sensación de gran paz y quietud, donde se empieza a callar lo externo y sólo llegan los pensamientos tranquilos, siendo el nexo de unión entre el cuerpo y la mente.

Las ondas Delta su frecuencia está por debajo de los 4Hz. Tienen un predominio en todas las regiones cerebrales, son características de los lactantes y la primera infancia, y en los adultos en las fases más profundas del sueño, siendo aptas para incentivar el sistema inmunitario.

En cuanto a las ondas Theta, su oscilación está entre los 4 y 7 Hz de frecuencias por segundo y procede de las regiones temporales, en estas ondas se vive un estado profundo de relajación, existe un alto grado de inspiración creativa y emotividad, potenciándose la capacidad de aprendizaje y la vivencia de hechos pasados, es prácticamente el umbral del sueño.⁴⁹

La música es capaz de modificar nuestro cerebro para conseguir que sus dos hemisferios funcionen con más agilidad e integración, de un modo más holístico. No sólo en funciones musicales, sino también en dominios como la memoria o la matemática.

⁴⁹ Martínez Pérez Luis, Terapia Regresiva Reconstructiva, Libros en Red, 2009, p.80.

La música en y su relación con los cambios que puede producir en el cerebro puede ser corroborada a través de investigaciones sobre Neurofisiología, técnicas de la Magneto Encefalograma (MEG), la Tomografía por Emisión de Positrones (PET) o la Imagen de Resonancia Magnética Funcional (fMRI), con las que es posible visualizar las partes del cerebro implicadas en las distintas tareas que realiza este órgano.

Cabe indicar que al nacer todas las neuronas están ya establecidas, pero durante la infancia, los axones y dendritas de las neuronas crecen y desarrollan una enorme cantidad de conexiones sinápticas que dependen de los estímulos que reciben.

El psicólogo canadiense Donal Hebb afirma que la conexión del cerebro está expuesta a una constante reorganización llamada plasticidad neuronal. Así, neuronas de funciones fisiológicas similares se ordenan en columnas verticales, cada una de aproximadamente 10.000 neuronas recíprocamente conectadas. Estas columnas se interconectan formando una red que puede comprometer a ambos hemisferios.

Las neuronas y columnas que con frecuencia se activan al mismo tiempo, fortalecen la fuerza sináptica y facilitan las transmisiones de información entre ellas.

En consecuencia, se desarrolla una estabilización de uniones celulares relacionadas con el estímulo. Este es el principio básico del aprendizaje, que nos permite comprender los eventos del mundo externo por vía de permanente enlace de la actividad nerviosa producida por diferentes estímulos sensitivos que llegan simultáneamente o en una relación temporal cercana.

De esta manera Schlaug defiende que “la educación musical produce modificaciones en la conexión sináptica de conjuntos de células neuronales extendidos; o sea: produce cambios en el Software de nuestro cerebro. ... Pero también en el Hardware: la mitad anterior del cuerpo calloso que conecta el lóbulo central derecho y el izquierdo es más grande en los músicos que en los no músicos: el número de fibras que conecta ambos lóbulos frontales se incrementa como consecuencia de un entrenamiento temprano de la coordinación de ambas manos.”⁵⁰

⁵⁰ Springer, S.P y Deutch, D. “Cerebro izquierdo, cerebro derecho”. Ed. Gedisa. Barcelona 1984.

De las investigaciones efectuadas mediante la comisuroterapia, se puede deducir que cada uno de los hemisferios cerebrales procesa selectivamente, en principio, unos determinados estímulos que le vienen dados del exterior.

Pero hay una relación entre los dos hemisferios a través del cuerpo calloso, de manera que intercambian información y se complementan. Es lo que llamamos intrahemisfericidad e interhemisfericidad cerebral. Por ejemplo, en los casos de memoria el cerebro trabaja holográficamente.

Al igual que otros fenómenos, la música no está representada por sus elementos en células individuales que particularmente se especializan en el procesamiento de un parámetro musical, sino que se extiende en muchas áreas de ambos hemisferios por medio de las conexiones sinápticas. La teoría de la correlación de *Von der Malsburg* supone que la pulsación de descargas neuronales sincrónicas son responsables de la construcción de representaciones mentales, y el aprendizaje puede ser descrito en forma de representación mental.

Según Despíns⁵¹ “el ritmo musical estimula los dos hemisferios cerebrales. ... el hemisferio derecho recibe el estímulo musical y el izquierdo interpreta y controla la ejecución. ... La música siempre será el mejor medio para desarrollar y acrecentar en forma adecuada este fenómeno cerebral”

Es realmente evidente que nuestro cerebro puede estar diseñado para la música y que por ende la educación artística tiene beneficios académicos y sociales positivos, medibles y duraderos. Esto se desprende a partir de las investigaciones, las cuales demuestran la música no es exclusiva del hemisferio derecho, por ejemplo al momento de leer partituras, al componer, o interpretar música prácticamente se utiliza los dos hemisferios.

La música es prácticamente un instrumento que puede ser usado en tres categorías las cuales son: para estimular, como un transportador de palabras y como activador del cerebro.

El estimular significa entonces que la música aumenta o disminuye los

⁵¹ Despíns, J.P. “La música y el cerebro”. Ed. Gedisa. Barcelona.1994.

neurotransmisores de la atención, como transportador la melodía actúa como vehículo para las palabras, y en cuanto al impulso de las vías neuronales del cerebro, estas están conectándose constantemente, lo que distingue la charla neuronal del pensamiento claro es la velocidad, la secuencia y la fuerza de las conexiones, estas variables constituyen un modelo de disparo que puede activarse o alimentarse con ciertas obras musicales.

Remitiéndonos a los trabajos de investigación sobre el tema Norman Weinberger, neurocientífico de la Universidad de California y experto en el estudio del córtex auditivo y su respuesta a la música afirma que una creciente cantidad de hallazgos de la investigación apoya la teoría de que algunas partes del cerebro están especializadas en la composición de música, la investigación sugiere que ese córtex auditivo responde al ritmo y a los tonos más que a simples frecuencias de sonido y que las células cerebrales individuales procesan el contorno melódico, concluyendo que la música puede ser fundamental para otras actividades cognitivas.⁵²

Las personas que han estudiado música ofrecen en su cerebro un campo de estudio de la influencia musical, ya que es posible contrastar esta experiencia con las personas que no han tenido este tipo de estudio.

El proceso de producción musical implica que nuestro cerebro se active para leer una partitura, realizar movimientos específicos, mantener activa la memoria y la atención, identificar los tonos y controlar la afinación e incluso improvisar. De esta manera se puede suponer que si se practica música de manera regular durante largos períodos de la vida, traerá repercusiones cerebrales ya que la plasticidad de este órgano hace que se adapte a nuestras necesidades, en lo funcional y estructural.

Existen estudios que demuestran diferencias en el cuerpo calloso de los músicos profesionales, comparados con personas que no eran músicos y encontraron que la mitad anterior del cuerpo calloso era significativamente mayor en los músicos, en especial en aquellos que iniciaron sus estudios musicales a edades tempranas (antes de los 7 años), con un cerebro en vías de desarrollo. Estas diferencias en el tamaño del cuerpo calloso las relacionaron con un mayor número de fibras o fibras con

⁵² Jensen, Erick, Cerebro y Aprendizaje: Competencias e Implicaciones Educativas, Narcea, Madrid, 1998, p.60.

mayor mielinización.

En un estudio sobre la simetría y representación de la mano en la corteza cerebral, se tomó la longitud entre surcos de la parte posterior del giro pre central como marcador anatómico de la corteza motora primaria. Se pudo observar que los músicos profesionales tienen una mayor simetría entre los dos hemisferios, así como un mayor tamaño. Estos resultados los atribuyen al control de la mano no dominante para tocar el instrumento y, como hemos visto en otros estudios, el efecto es más importante cuanto menor es la edad de inicio de los estudios musicales.

Sabemos que el cerebelo, entre otras funciones cognitivas, está implicado en la coordinación y en la secuenciación temporal de los movimientos, actividades que resultan fundamentales en la producción musical.

En un estudio en el que se valoraba si había diferencias en el cerebelo del músico, se comprobó que los músicos tienen un mayor volumen cerebeloso, pero al igual que en el cuerpo calloso, este efecto sólo se vio en hombres, ya que entre mujeres músicos y no músicos no se encontraron diferencias. Además de estos dos hallazgos, los autores también vieron que el mayor tamaño del cerebelo era dependiente de la intensidad del entrenamiento musical (horas al día a lo largo de toda la vida), así como de haber iniciado antes de los 7 años el entrenamiento musical.

Gaser y Schlaug realizaron un estudio en el cual, con morfometría vóxel a vóxel, vieron que los músicos profesionales, comparados con músicos amateurs y no músicos, tenían concentraciones más elevadas de materia gris en áreas motoras, auditivas y visuoespaciales, todas ellas implicadas en la producción y percepción de occipital bilateral.

Además, en esta ocasión también constataron cambios en áreas cerebrales, con mayor volumen en el giro precentral derecho, en el cuerpo calloso y en el área auditiva primaria derecha, datos que casan con los obtenidos en estudios que comparan a adultos músicos con adultos no músicos. Asimismo, estos resultados son compatibles con los de los test obtenidos por los niños, ya que mejoraban en control motor (giro pre central derecho y cuerpo calloso) y en tareas melódico rítmicas (área auditiva primaria derecha).

Esta peculiaridad estructural, junto con el inicio del entrenamiento musical a edades

tempranas, parecen ser los factores necesarios para que se desarrolle el tono absoluto. Por otro lado, en un reciente estudio de imagen con tensor de difusión y tractografía, se estudió la posibilidad de que los músicos con tono absoluto tengan una mayor conectividad cortical en el lóbulo temporal. Se observó que una mayor conexión entre el giro temporal superior posterior y el giro temporal medial posterior izquierdo estaba estrechamente relacionado con la posesión de oído absoluto.

Músicos y no músicos procesan la música de manera diferente. A mayor conocimiento musical, mayor implicación del hemisferio izquierdo. Sin embargo, si aceptamos que los no músicos tienen un procesamiento más holístico o emocional (hemisferio derecho) y los músicos más analítico (hemisferio izquierdo), estaremos simplificando demasiado. Ambos hemisferios están implicados en el procesamiento musical, tanto para los músicos como para los no músicos. El procesamiento de algunos aspectos musicales se lleva a cabo igual en unos y otros, como el contorno melódico (hemisferio derecho) o el ritmo (hemisferio izquierdo), pero, por otro lado, también constatamos diferencias.

De hecho los músicos virtuosos acaban teniendo una organización cerebral única, ayudados por factores como la edad de inicio en los estudios de formación musical, la duración de dicho proceso, el tipo de instrumento y los factores genéticos.

Las largas horas de práctica de los músicos se graban en el cerebro, el córtex somato sensorial codifica la información de cada parte del cuerpo, incluido cada uno de los dedos, a semejanza del córtex motor, encontrándose una diferencia en que el córtex motor codifica la información sobre la musculatura de cada parte del cuerpo, así como las sensaciones de los órganos internos.

La zona del córtex somato sensorial que codifica la información de los dedos de los músicos se amplía para los dedos específicos que utilizan para interpretar los instrumentos. Las investigaciones realizadas muestran a través de imágenes que los intérpretes de instrumentos de cuerda, la zona del corte que corresponde a la mano izquierda es más amplia en comparación con otros controles que sirven para tocar otros instrumentos, comprobándose que la práctica cambia las zonas cerebrales implicadas en la producción de movimientos específicos.

La práctica musical también genera un cambio en el corte auditivo, especializándose en el procesamiento de tonos musicales ricos en tonos, e por oposición a los tonos puros simples, además el córtex mencionado procesa los mínimos cambios de tono, siendo los violinistas los que han desarrollado mecanismos cerebrales para captar estos matices.

Como otra característica de los músicos profesionales que se han iniciado pronto en su formación tenemos que tenemos que existe menos asimetría en las destrezas de las manos que los no músicos, siendo más ambidiestros, a lo temprano en el inicio de sus estudios.⁵³

3.2.1 MECANISMOS CEREBRALES DE PERCEPCIÓN MUSICAL

En estudios realizados con tomografía de emisión de positrones para valorar la percepción de la melodía, se han realizado diferentes diseños en los que se evalúa la diferencia de activación de estructuras cerebrales mientras el sujeto realiza diferentes tareas, con el fin de analizar de la forma más aislada posible que áreas realizan funciones específicas para cada componente implicado en la percepción de la música.

Por medio de electroencefalogramas se ha comprobado que en los cerebros de músicos adultos hay más coherencia en las ondas cerebrales que en los adultos no músicos, e incluso difieren automáticamente en los casos en que los músicos comenzaron a estudiar música antes de los siete años.

La música, el ritmo, el tono y la vibración del sonido sirven para organizar la materia, para crear estructuras en el espacio y el tiempo. Sus efectos son claros y medibles, no sólo en los objetos físicos sino también en entidades biológicas. Llegando al cerebro humano a través del oído, la música interacciona a nivel orgánico con una variedad de estructuras neurales.

Los sistemas que usa el cerebro para procesar la música o bien son idénticos a los sistemas que usa para la percepción, la memoria y el lenguaje, o bien están ligados fundamentalmente a ellos.

En cuanto la discriminación de tonos consecutivos como ascendentes o

⁵³ Gazzaniga Michael, El cerebro ético, Editorial Paidós, Barcelona, 2005, p.74.

descendientes se nota una activación cerebral de la corteza frontal ventrolateral derecha.

En cuanto a los sonidos y silencios se obtiene una activación de la misma zona pero bilateral, lo cual puede indicar la implicación de esta región cortical en la actividad de evaluar entre dos estímulos utilizando la memoria de trabajo auditivo para los tonos y utilización preferente del hemisferio derecho.

Como un dato interesante de los estudios en mención es la comparación la percepción de la melodía entre músicos y no músicos demuestra que los primeros tienen una mayor percepción de la melodía con el oído derecho, mientras que los no músicos muestran una dominancia en la percepción por oído izquierdo posiblemente porque esta función se procese de modo diferente en los grupos en mención.

Otros estudios realizados con la tecnología Doppler transcraneal de la velocidad del flujo sanguíneo cerebral durante la percepción de una pieza musical evidencian que los individuos no músicos presentan un aumento de la perfusión en el hemisferio derecho y los músicos en el izquierdo, existiendo también un aumento de flujo para la percepción tanto para la melodía como para el ritmo.

La conclusión de los estudios mencionados sería que la comprensión de la música implica por tanto el análisis secuencial y el procesamiento global de la información con actividad probablemente bihemisférica, cooperando en ella el hemisferio izquierdo para los componentes más analíticos y el derecho para los componentes más emocionales.

Se piensa en la posibilidad de la percepción natural de la música esté localizada en el hemisferio derecho, predominante en la percepción musical de las melodías, y sea un aprendizaje profesional y el enfoque global y analítico que adquieren en los diversos niveles de la estructura musical lo que hace que determinadas funciones sean asumidas por el hemisferio izquierdo dada su mayor especialización para el análisis de los patrones temporales.⁵⁴

Está claro que los efectos de la música en el cerebro producen un efecto integrándose entre los dos hemisferios, lo cual podría calificarse como beneficioso y

⁵⁴Casanova Peña Jordi, Neurología de la conducta neurosicológica, Editorial Medica Panamericana, Madrid, 2007, p.197.

necesario si estamos hablando que estas cualidades pueden ser utilizadas en espacios educativos, con las virtudes que eso conlleva.

3.3 LA MÚSICA COMO LENGUAJE.

El ser humano se puede expresar naturalmente por medio de la música, siendo esta intangible e inmaterial ocupa un lugar de importancia en el mundo de la comunicación estética, entre otras cosas por sus contenido de sentimientos y emociones, por la funcionalidad social y por ser siempre en alguna medida por para todos.

La música como lenguaje se constituye de distintos elementos de una realidad más amplia. Es el sonido aquel elemento el cual es recibido por nuestro sentido auditivo, conociéndose más claramente como hecho sonoro.⁵⁵

En efecto, la música es un lenguaje exclusivo del ser humano permitiendo la producción y el intercambio de mensajes más o menos evolucionados, que son producidos con una clara intencionalidad expresiva y comunicativa.

El lenguaje musical posibilita el desarrollo de capacidades vinculadas con la percepción, el canto, la utilización de objetos sonoros e instrumentos, el movimiento corporal y la creación que surgen de la escucha atenta, la exploración, la manipulación y el juego con los sonidos y la música.

La consideración de la música como lenguaje surge precisamente de esta función expresiva y comunicativa. Gómez, en una aproximación general al concepto de lenguaje, aporta la siguiente consideración:

Un lenguaje implica la totalidad del individuo que se comunica para expresar emociones, sentimientos, estados de ánimo, conflictos, etc. que vivencia relaciones afectivas con los demás y con el medio y que transmite y elabora ideas, conocimientos y respuestas críticas e individualizadas.

Los individuos se sirven de diferentes lenguajes (plástico, musical, verbal, corporal, matemático) para estos objetivos, con finalidades artísticas y científicas; de aquí la

⁵⁵ Fraga Ana Lucía, Música para maestros, Grao, España, 2008, p.35.

importancia educativa de su aprendizaje. Éste pone en juego diferentes funciones: motórica, perceptiva o cognitiva (procesos mentales de análisis y síntesis, pensamiento deductivo, memoria...).⁵⁶

La íntima relación en la manifestación de las primeras conductas sonoras en los niños de edad temprana, que producen múltiples sonidos con su voz que difícilmente se pueden categorizar como pertenecientes al ámbito de la voz hablada o de la voz cantada, pero han permitido dibujar un cierto paralelismo entre ambos sistemas de lenguaje.

Los sonidos musicales, como los hablados, son sonidos organizados que funcionan como signos dentro de un sistema regido por leyes cuya finalidad es la comunicación. Asimismo, los sonidos musicales, como los fonemas del habla, se comportan como unidades discontinuas temporales mínimas que se combinan formando unidades cada vez superiores y envolventes dotadas de significación.

Si bien es cierto que ambos sistemas comunicativos comparten un mismo material de base intangible el sonido y la dimensión temporal en el proceso de su producción, existen importantes diferencias que confieren una especificidad concreta a cada uno de ellos. De entre las más significativas, destacaría las siguientes:

La dimensión artística del lenguaje de la música, que confiere a las construcciones sonoras una significación esencialmente distinta de la significación basada en conceptos del lenguaje verbal. Maneveau expresa este hecho en estos términos:

*No debe olvidarse que la música, por muy cercana que parezca al lenguaje hablado, es siempre un arte. Su significado no es jamás de orden conceptual: se confunde con el significante que es la construcción sonora. Es cierto que esta peculiaridad aproxima la música a las artes plásticas; sin embargo éstas, por su mismo carácter material, pueden ser significativas en tanto que la música no lo es.*⁵⁷

El hecho que en el lenguaje verbal ni todas las combinaciones de posibles fonemas

⁵⁶ Gómez, I. 1990. Una propuesta curricular para el ciclo medio de la Educación Primaria. Dep. de Psicología de l'Educació. UAB. Tesis doctoral. Vol 2.

⁵⁷ Maneveau, G.. *Musique et education*, Édisud, Aix-en-Provence, 1977, p15.

son incorporadas al habla, ni adquieren un significado; en música, en cambio, todas las combinaciones sonoras son a priori posibles y pueden alcanzar un significado, aunque, como se explicará más adelante, cada cultura selecciona también un espectro más o menos amplio de combinaciones que se consideran “música” a las que confiere un valor específico.

Podemos pues definir la música como un discurso sonoro no significativo; queremos con ello decir que si bien el mecanismo que gobierna la formación de una melodía es idéntico al de una frase, no lo es, en cambio, su proceso de significación [...] podemos enunciar que, al menos una parte de la incomparable emoción estética que la música nos produce nace, precisamente de la contradicción señalada [...] ⁵⁸

La dimensión armónica de la música, eso es, la posibilidad de combinar sonidos de alturas diferentes que se emiten simultáneamente, y la capacidad de percibirlos y comprenderlos; esta posibilidad, que caracteriza la evolución de la música europea a partir, sobretodo, del siglo XII, y que es mucho menos frecuente o inexistente en otras culturas musicales, no tiene ningún paralelismo en el lenguaje verbal.

[...] la música es el único “lenguaje” sonoro que utiliza la organización de simultaneidad, incluida la pluralidad tímbrica. Podemos pues concluir esta primera aproximación entre música/lengua oral en esta resumida constatación: la música y las lenguas tienen en común ritmo y melodía, pero sólo la música utiliza la armonía. [...] ⁵⁹

El lenguaje musical surge de la capacidad creadora del hombre y su necesidad de comunicar ideas, emociones o sentimientos. Está concebido dentro de un sistema que lo define, le da forma, aunque bien puede cambiar a lo largo de la historia y como parte de la evolución misma del hombre. Dicho sistema se concibe bajo la idea de sistema comunicacional o lenguaje.

La música crea un discurso en el cual, enmarcado en un contexto, es portador de un mensaje que se ve afectado y de alguna manera revela el entorno de quien lo crea. Se trata de un tipo de comunicación que, tiene características en lo que a su estructura y organización se refiere y de donde emerge siempre un significado que realza su

⁵⁸ Téllez, J. L.. Para acercarse a la música, Salvat, Madrid, 1985, p.9.

⁵⁹ Maneveau.Op. Cit.p.17.

valor y justifica su función.

Puede afirmarse, por consiguiente, que el ser humano posee una predisposición innata para la manifestación de conductas musicales, que le permiten usar y comprender unas determinadas formas de emisión sonoras diferentes de las del habla, a las que puede otorgar un sentido expresivo y comunicativo. Por esta razón, la música se considera un lenguaje y, en tanto que lenguaje, se convierte en un instrumento de expresión individual y de comunicación entre los miembros de una sociedad, en el que confluyen tres valores fundamentales, percepción, expresión y comunicación, que le confieren una dimensión equiparable a la de otros sistemas de lenguaje utilizados por el hombre.

Existen posiciones contrapuestas en cuanto a que la música sea un lenguaje, además es considerada por algunos única y exclusivamente como sinónimo de grafía musical, un magnífico lenguaje equivalente a cualquier otro de los así establecidos.

Podemos entender que un lenguaje es un conjunto de maneras de comunicar y lo que parece ser aceptado unánimemente por la mayoría de los autores es el hecho de que se produce cierta comunicación cuando se interpreta música.

Al hablar de expresión estamos hablando de la exteriorización en su estado más puro; es decir la exteriorización de los sentimientos y vivencias que una obra de música puede provocar en un individuo, tanto como de la comunicación de esos sentimientos por parte del artista.

Las vivencias significativas anteriores y su residuo memorístico también juegan un papel fundamental en la expresión y ésta se convierte en comunicación cuando las barreras que separan una conciencia de otra están más o menos superadas y permiten la transmisión de ideas, sentimientos, deseos de uno o varios sujetos a otro u otros.

En este proceso existe una gran carga sociocultural: el significado vivencial y su residuo memorístico actúan como sistemas de referencia, pero el verdadero puente entre los sujetos que comparten esta experiencia es, justamente, aquello que es común a ellos. Respecto a esto, algunos autores destacan dos aspectos necesarios para que el plano expresivo-comunicativo exista: intencionalidad y código.

Siendo la música una facultad humana de comunicarse a través de signos auditivos,

táctiles y visuales, que a su vez son dependientes de aptitudes fisiológicas relacionadas mediante un simbolismo convencional, la música es prácticamente un lenguaje. En esta perspectiva se la entiende como transmisora de mensajes a pesar de lo subjetivo que puede ser este concepto, al ser necesario una decodificación individual.

Es el mensaje estético universal de la música lo que la hace una comunicación sin palabras y eficaz en su expansión cultural, ayudada en ocasiones por textos y medios nemotécnicos.

Si hablamos de comunicación, es necesario un emisor, un mensaje y un receptor, lo que hablando de música se refiere sería el compositor, intérprete y oyente, además del soporte material de la partitura (es sociedades alfabetizadas), siendo estos los cuatro agentes que intervienen en el proceso de creación y transmisión del arte musical.

La obra musical presenta planos de aproximación sonora hacia las personas, los cuales pueden clasificados en sensoriales, expresivos y objetivos. En cuanto a la reacción sensorial las personas se dejan llevar por este estímulo y los sensuales sonidos sin pensarlos ni analizarlos, es prácticamente el escuchar música mientras se realiza otra actividad, sin prestar atención a la música.

En cuanto a la reacción expresiva el oyente proyecta sus propios sentimientos y emociones en la música asociándolos con características humanas particulares, como la alegría, la tristeza, la esperanza, etc. Las cuales se proyectan a través de la música independientemente de la época de la misma y de la intencionalidad del autor. Un mismo estímulo musical puede provocar distintas reacciones en los oyentes, dependiendo de su situación vivencial.

La reacción objetiva o puramente musical, en esta se puede hacer comentarios sobre aspectos formales de la obra en aspectos como su construcción, que temas la integran, cual es su ritmo, evidenciados las diferentes estéticas utilizadas para el efecto.

A través de lo enunciado nos podemos dar cuenta de la variada amplitud de respuestas que el oyente puede tener con respecto a la música resaltando que la expresividad de esta con sus relaciones hacia los sentimientos, las emociones y de las imágenes visuales, son un fenómeno mental subjetivo.

Cabe indicar que el lenguaje musical es muy elaborado en códigos lingüísticos, notación, las formas de medir el tiempo, los sonidos, lo cual requiere para su manejo años de estudio. La música a más de un lenguajes es un verdadero fenómeno comunicacional apoya en la actualidad por la cantidad de medios para su difusión, lo cual la ha convertido en uno de los más grandes negocios, moviendo millones de dólares a nivel planetario a nivel formal e informal.

Para los llamados formalistas o absolutistas, la música tiene un significado abstracto, que su significado se encuentra dentro de la misma, en su estructura, negando de esta manera toda posibilidad referencia extra musical. Por el contrario para los referencialitas la música puede tener relaciones con aspectos extra musicales como los afectos, las emociones, los conceptos, los objetos y las acciones del mundo.

Como ya se ha demostrado la capacidad de la música como sistema sígnico, por tanto como lenguaje de comunicación, ya que no todos los sistemas semióticos se basan en códigos lingüísticos y la música es uno de ellos, en muchas ocasiones no es empleada para comunicar nada concreto, ni siquiera un concepto abstracto como la justicia o la verdad, pero indudablemente tiene la capacidad de hacerlo realmente, siendo un vehículo de expresión y un medio de comunicación capaz de hacer reír, enfurecer, y transmitir afectos a quien la escucha, siendo un acto de comunicación no verbal posibilita la trasmisión de emociones.⁶⁰

Ya en el ámbito del lenguaje, el discurso musical viene a ser la forma como se hace uso del lenguaje y que además está condicionado por el contexto en el que ocurre. La armonía y el contrapunto son dos técnicas que contribuyen a la formación y consecuente estructuración del discurso musical.

El contrapunto puede decirse que es el arte de colocar nota contra nota sobre un pentagrama, con el propósito de ir creando ideas musicales en un sentido horizontal, tanto la armonía como el contrapunto son técnicas que están al servicio de la creación artístico-musical. Si ya se entiende que con la armonía se yuxtaponen diversos sonidos y que con el contrapunto se llega al encuentro de dos o más notas musicales en un sentido horizontal, lo que queda es comenzar a darle cuerpo al discurso que se quiere analizar.

⁶⁰ Román Alejandro, El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica, Editorial Vision Libros, Madrid, 2008, p.63.

El discurso musical, al igual que el lingüístico, está conformado por secciones y éstas a su vez por secciones o estructuras más pequeñas contenidas unas dentro de otras, cuya función es la de darle cuerpo al discurso plasmado en la partitura o texto musical. Dichas estructuras se considerarán como unidades de análisis sintáctico-musical para luego homologarlas con las unidades de análisis lingüístico que ya fueron establecidas.

Consecuentemente idea musical es una estructura a la cual se puede reducir parte del discurso musical que constituye una melodía con sentido completo, lo cual será determinado entre otras cosas por la cadencia, y estará compuesta por una o varias estructuras más pequeñas llamadas frases musicales.

Seguidamente encontramos las semifrases que constituye una estructura rítmico-melódica que se encuentra dentro de la frase, y que suele estar acompañada por otras para así completar el sentido de la frase.

El motivo es una figura o fragmento armónico, melódico o rítmico, a partir del cual se desarrolla un tema, una melodía o toda una composición. En esta definición se deben esclarecer algunos términos; por ejemplo, fragmento o figura se tomará como el equivalente a estructura.

Ahora bien, fragmento armónico se refiere a una estructura que advierte la audición de un grupo de notas musicales sonando de forma simultánea y que se puede presentar varias veces a lo largo de una estructura más grande, la semifrase. Es decir, si bien un motivo es el punto de partida de estructuras más complejas a él (semifrase, frase, idea musical, entre otros), dicho punto constituye parte de una semifrase.

En cuanto a la célula tenemos que es la unidad mínima a la cual se reduce una composición musical y al igual que el motivo se puede presentar en forma de una estructura rítmica, melódica o armónica.⁶¹

El significado musical no se puede desligar, del hecho sonoro. La composición necesita, para ser musicalmente real, la interpretación sonora. El significado de la

⁶¹ Diccionario Enciclopédico de la Música, Rombo, Barcelona, 1996, vol. IV, p. 246

música se podría definir como una suma de relaciones entre los sonidos que componen una obra. Relaciones y funciones tonales, empero, son un tercer aspecto junto a y más allá de la notación y de su realización sonora, un aspecto que se sitúa por encima de ambas. La circunstancia musical de que los acordes de sol mayor y do mayor actúan como dominante y tónica formando una cadencia, un punto de reposo, no está contenida ni en la notación ni en el hecho sonoro como tal. El significado musical es “intencional”.

La idea de que el objetivo de la música es representar y causar afectos es un tópico cuyas raíces en la historia no son menos profundas que las de la tesis contraria según la cual la música es matemática sonora.

No obstante, la teoría de los afectos, por mucho que destaque el efecto de la música, el movimiento del ánimo, presupone implícitamente una interpretación en primer lugar objetiva y objetivizante de los caracteres emocionales musicales.

El término “expresión” hace pensar en un sujeto que está tras la obra y que habla de sí mismo en el “lenguaje sentimental” de la música. El término “estado de ánimo” hace pensar en un complejo de sentimientos en el que el oyente se sumerge vuelto sobre su propia condición. Pero los caracteres sentimentales de la música como ha mostrado Kurt Huber se conciben en primer lugar como algo objetivo.

Los sonidos, entendidos como estímulos en sentido fisiológico-psicológico, desatan reflejos, excitan sentimientos que el oyente no objetiviza, sino que percibe inmediatamente como los suyos propios, como intromisión en su estado anímico. El oyente se siente expuesto a la música, en lugar de mantener la distancia estética ante ella.

En las investigaciones y especulaciones estético-médicas que desde la Antigüedad se han ocupado de aclarar los “maravillosos efectos” de los sonidos, ha sido el concepto de movimiento el que ha proporcionado la conexión entre la música y afecto. Los movimientos de los sonidos desatan por simpatía los del alma (un alma que a veces se representa bajo la imagen de un instrumento de cuerda) y se hallan sometidos a las mismas leyes que los estímulos psíquicos.

3.4 ¿QUÉ SE PUEDE LOGRAR EN EL ENTORNO EDUCATIVO CON MÚSICA?

La música en el entorno educativo le asigna un rol y finalidad a esta expresión artística. En la escuela la música contribuye al desarrollo pleno del sujeto, posibilitando experiencias integradas o globalizadas en el espíritu general del proceso, pero atendiendo específicamente a un mundo de las vivencias estético musicales, así como también a la práctica musical en cuanto a lo instrumental.

Planteado de esta manera los entornos educativos son espacios propicios para desarrollar este tipo de formación, lo negativo del asunto es que no todos los actores que intervienen en la educación como son los las autoridades nacionales, las institucionales, los profesores, creen en esta ponencia., y guardan un concepto prejuiciado de asumir al arte y en especial la música, como una materia menos importante que las demás. Cuando por el contrario se podría trabajar en pos de una integración de áreas de conocimiento en la cual se ayuden unas con otras, con el fin de brindar una verdadera formación integral a nuestros estudiantes.

Para lograr lo expuesto se tiene que seguir un proceso de desarrollo de potencialidades auditivas, rítmicas, expresivas, creativas e interpretativas, en una secuencia lógica y coherente, para lo cual es necesario un entorno favorable y convencido de los alcances y beneficios de educar y encaminar a los estudiantes a una expresión que no es para nada ajena a su realidad.

El desarrollo adecuado de las potencialidades enunciadas requiere de una planificación adecuada y coherente a la realidad, lograda por profesionales capaces de encausar el caudal creativo que llevan los alumnos desde sus primeros contactos con la música, y de ninguna manera anulándolos con conceptos de refinamiento y buen gusto elitista, que ha primado hasta ahora en las instituciones educativas, que han presentado este tipo de educación y que se presenta como algo ajeno a la realidad vigente.

La disciplina que puede ejercer la música en los alumnos depende de la forma como sea impartida, para así legitimar su valor formativo en miras entre otras cosas, al desarrollo del gusto, de la belleza y el enriquecimiento de nuevas emociones

espirituales y artísticas, de la mano del aprecio por algo más que las cosas materiales, dando un justo valor a aquella faceta que nos distingue como seres racionales.

La naturaleza de la música la hace necesariamente susceptible de relacionarse con otras formas de expresión, como la dramatización, la educación física, las cuales tienen un origen cultural en el medio, su carácter interdisciplinar le dan una importancia sobre el currículo, ya que representa un elemento de múltiples facetas y facilita un pensamiento divergente, propio de la creatividad favoreciendo el trabajo con diferentes áreas.

El anacrónico enfoque por materias en la educación puede ser desterrado si nos valemos del arte, el cual a manera de eje transversal, puede relacionarse con las demás áreas del conocimiento, volviéndolas más amenas e interesantes, ya que con un buen manejo se volvería en un recurso atractivo, creativo y eficaz al momento de enseñar.

En el ámbito educativo se puede transmitir y recrear de generación en generación la cultura heredada, lo cual se logra por medio de la poesía, la literatura, la historia y por su puesto por la música. Las tradiciones se pueden hacer evidentes por medio de la correlación de la música, la danza la pintura, etc.

Las actividades musicales de valor formativo como el aprender instrumentos, ayudan a los niños a relacionarse, aprovechando mejor el tiempo libre, alejándolos en cierta medida de los juegos electrónicos o pasatiempos improductivos.

En la clase de música se pueden ir trabajando y desarrollando el sentido rítmico, el cual contribuye a establecer relaciones cerebro musculares, la memoria se ejercita a aprender canciones, o patrones rítmicos de acompañamiento.

Si planteamos un elemento importante que cada vez es más difícil encontrar como es la creatividad, este se podría obtener y cultivar en base a la melodías que los niños hacen, en los acompañamientos instrumentales de las canciones, en los movimientos corporales y en los cuentos musicales que pueden crear, con base en algún tema específico que estén estudiando en las demás materias del currículo escolar.

Por supuesto que para lograrlo se necesita de un trabajo cooperativo de todas las áreas del ámbito educativo, de una coordinación y excelente comunicación de los profesores, dejando de lado los paradigmas de ciertas áreas de conocimiento como más importantes que otras, y más bien uniendo fuerzas, presentado a los alumnos la coherencia de conocimientos útiles en la práctica, con su respectivo valor, ya que la vida real no se presenta fraccionada.

Si hablamos de audición, es posible cultivar la atención, la autodisciplina de escuchar, lo cual es muy importante para todas las áreas de aprendizaje.

Poder integrar la música en el ámbito educativo requiere tomar en cuenta que cada programa, según el nivel escolar, ofrece diferentes temas y actividades, un buen número de canciones con varios tópicos es de gran ayuda y una buena opción para aplicar.

En lo que a las matemáticas se refiere la música tiene una relación numérica directa con el tiempo, los compases, y la expresión de fracciones, es una manera de correlacionarla con una ciencia exacta.⁶²

La música habla es un lenguaje que las personas entienden instintivamente, aunque sean muy pequeños. Sus vibraciones físicas, estructuras organizadas, seductores ritmos y sutiles variaciones interaccionan con la mente y el cuerpo de muchas formas, alterando de manera natural el cerebro, algo que el aprendizaje por repetición no consigue.

Los niños son felices cuando saltan, bailan, baten palmas y cantan con una persona querida en quien confían. Y mientras la música los deleita y entretiene, contribuye a modelar su desarrollo mental, emocional, social y físico, y les da el entusiasmo y las habilidades que necesitan para aprender por sí mismos.

La práctica musical en general, emociona, tranquiliza y equilibra a la persona llegando incluso a eliminar la agresividad y aliviar las tensiones. La música es capaz de penetrar en los corazones, despertar el alma y el espíritu, y provocar cambios de tal manera que hagan a la persona más espontánea, natural y expresiva, mejorando sus relaciones y fortaleciendo los lazos afectivos y de cooperación.

⁶² Baquero Trejos, Enseñanza de la música, Editorial Universidad estatal a distancia Costa Rica, San José, 1981, p.9.

Cree Schopenhauer que: “El hecho de que la música no sea como las demás artes, una representación de las ideas o grados de objetivación de la voluntad, sino de esta misma facultad directamente, explica el rápido influjo que ejerce aquella sobre los sentimientos, las pasiones y la emoción del auditorio, exaltándolos o modificándolos”⁶³

En el ámbito escolar es prácticamente imposible aspirar a una educación musical de calidad sin recurrir a la creatividad, esto debido a la escasa carga horaria, la falta de espacio físico como también a la falta de recursos para impartir una clase de música con todas las comodidades y facilidades del caso.

El entorno educativo puede ser ampliamente enriquecido con la utilización de la música, ya que bien empleada se puede convertir en un excelente recurso para educar, pero no se trata solamente de exponer a nuestros alumnos a entornos musicales, sino hay que saber encaminar su potencial, como elemento inherente de la cultura humana hacia objetivos plenamente establecidos.

Ya en el aula de clase las sencillas canciones bien seleccionadas, nos puede ayudar a mejorar la capacidad lingüística, el vocabulario, la expresividad, la facilidad de comunicación e interacción, entrando en un terreno más propicio para la expresión emocional, la creatividad y la apreciación de la belleza.

Toda actividad debe ser educativa, pues no solo se educa el aspecto artístico, sino toda la persona, no se debe descuidar el hecho de ofrecer los mínimos recursos y habilidades, para no causar frustración el momento que propongamos una actividad creativa o compositiva por ejemplo, es decir apelando a la teoría del aprendizaje, la motivación siempre debe estar presente, presentando retos que no sean demasiado fáciles o demasiado difíciles, ya que los extremos pueden provocar innecesariamente frustración y desencanto.

Las actividades musicales han demostrado que los niños que reciben estas clases de manera adecuada, manifiestan tener más habilidades motrices, más capacidad para matemáticas y mejor rendimiento en la lectura que los que no estudian música. Esto por un lado, por otra parte es preciso hacer notar como personas con problemas para socializar, encuentran en la música un espacio de expresión que les ayuda a fortalecer su autoestima y a lograr el reconocimiento de sus pares, en experiencias

⁶³ Ardid, C. “La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas.” M.I.-C.I.M. Revista de Musicoterapia. Música, Terapia y Comunicación. Bilbao, Colección Histórica, 1994, p.37.

que marcan de manera positiva ciertas etapas de sus vidas.

Por otro lado se ha demostrado por medio de electroencefalogramas como ya se mencionó, que en los cerebros de músicos adultos hay más coherencia en las ondas cerebrales que en los adultos no músicos, e incluso difieren automáticamente en los casos en que los músicos comenzaron a estudiar música antes de los siete años.

La música, el ritmo, el tono y la vibración del sonido sirven para organizar la materia, para crear estructuras en el espacio y el tiempo. Sus efectos son claros y medibles, no sólo en los objetos físicos sino también en entidades biológicas. Llegando al cerebro humano a través del oído, la música interacciona a nivel orgánico con una variedad de estructuras neurales, que van logrando conexiones útiles para el desarrollo cerebral.

Las actividades creativas de música y movimiento fomentan en los niños muchas habilidades en: solución de problemas, expresión creativa, pensamiento creativo, interacción social, juego cooperativo, ritmo, rima, coordinación gruesa- motora, coordinación fina-motora, facilidad para el aprendizaje de idiomas, escuchar, compartir, entre otros.

Una gran manera de comenzar estas actividades de música y movimiento es intentándolo en las aulas de infantil, esto promoverá cambios de ánimo para los nuevos aprendizajes.

Es sorprendente ver cómo a través de una canción cualquiera, especialmente una canción infantil, se puede observar cómo repentinamente se logra obtener la atención completa de los niños; tal es la energía de la música, que a los niños les fascinan las canciones y el movimiento (Tosco, 1985).⁶⁴

La experiencia musical en nuestras vidas tiene un componente afectivo muy fuerte que nos conecta con nuestro entorno familiar, social y cultural. Los jóvenes expresan que el escuchar música le sirve para satisfacer sus necesidades emocionales, aliviar la tensión y el estrés, y para expresar sus sentimientos y emociones. Esto sugiere que el aspecto emotivo debe ser uno de los aspectos más

⁶⁴ Tosco, V, La creación musical en el niño. Cuadernos de Didáctica Musical. Córdoba (Argentina): T.A.P.A.S. 1985.

importantes a considerar en el desarrollo integral de los estudiantes, y lo que debemos incluir en el currículum para alcanzar dicha meta.

La música además, influye en otras áreas tales como lo estético, lo moral, lo cognoscitivo y por supuesto lo cultural; adoptando los niños distintas posiciones sobre la influencia de ésta y sus funciones en la educación. La función estética de la música es una de las más destacadas, pues tiene la influencia más grande sobre las emociones.

La educación musical contribuye a romper barreras entre los alumnos y liberar el potencial que llevan consigo. En esta línea, la Educación Musical pone al servicio del docente una doble herramienta: por un lado, permite reeducar superando inhibiciones, sentimientos negativos y bloqueos cognitivos; y por otro, en el campo musical, ayuda a desarrollar el crecimiento emocional, afectivo relacional y social a través de la utilización de sonidos, movimientos y expresión corporal como medio de comunicación y expresión.

Así es fácil observar en las aulas de infantil como estos memorizan mejor algo cuando está con música o en forma de poesía. Es esencial que desde el primer encuentro con la música, el alumno sienta que es él quien la hace y esté motivado para ello.

Como demuestran recientes investigaciones los científicos han descubierto que escuchar música clásica puede aumentar la memoria y la concentración, estudiar un instrumento musical fomenta el razonamiento especial, entre otros beneficios que se verán a continuación.

El escuchar música clásica puede mejorar la habilidad para resolver problemas relacionados con matemática de razonamiento complejo. Un niño de tres años puede aprender conceptos básicos de matemáticas mediante el ritmo, debido a que intrínsecamente es una subdivisión matemática exacta, la cual se presenta de forma amena y atractiva para las personas.

El niño manifiesta espontáneamente su sentido rítmico a través de los dos medios de expresión más elocuentes que posee: el movimiento y la palabra; con prioridad del primero (por orden de aparición) sobre el segundo. La respuesta motriz del infante a

determinados estímulos sonoros ruidos, sonidos producidos por sonajas o emitidos por la radio, televisión, etc. Es interpretada por gran número de psicólogos como expresión natural de su ritmo vital, emocional.

El ritmo vendría a constituirse, de acuerdo con este supuesto, en una cualidad o función natural en el niño y, consiguientemente, la carencia de sentido rítmico la arritmia sería interpretada como señal inequívoca de retraso o deficiencia física y mental, esto sin duda nos podría dar una señal de alerta ante ciertos problemas de aprendizaje, ayudándonos a trabajar de mejor manera en la diferencias individuales. El único medio de que disponemos para descubrir esa disposición natural del niño nos lo depara la observación sistemática, vale decir científica, de su conducta.

El participar en actividades artístico-musicales les da a los niños oportunidades para el gozo y expresiones estéticas. Pero no solo eso, la música y otras áreas artísticas permiten desarrollar múltiples formas de pensamiento y aprendizaje. Estas formas de pensamiento están directamente relacionadas con las habilidades creativas, de auto expresión, pensamiento crítico, resolución de problemas, disciplina y trabajo en equipo, este último aspecto venido a menos en esta época.

Después de plantearnos un repertorio musical, ensayarlo y presentarlo, tenemos un espacio propicio para hablar sobre el tema y poder observar cuales fueron las partes del equipo que pueden mejorar para una presentación de mayor calidad, fomentando el espíritu de grupo y la colaboración por un fin artístico común.

Las habilidades que desarrolla en la música, tienen por consecuencia un efecto colateral en otras áreas del conocimientos y permiten un desarrollo social, cognitivo, espiritual, físico y emocional, más completo, el desarrollo de esas habilidades convertidas en destrezas brindan nuevas dimensiones de conocimiento a los estudiantes que tienen la suerte de ser bien guiados, con planificaciones coherentes y orquestadas debidamente en sus centros de estudio, no podemos obviar las estadísticas que muestran a muchos de los grandes genios de la humanidad, haber estudiado algún instrumento, como también haber sido fieles cultores de la música en diferentes facetas de sus vidas.

Los beneficios y bondades de la expresión musical a lo largo de la vida del ser humano, son numerosos. Los docentes tienen la difícil misión de renovarse, no

cambiando por cambiar sino buscando la consolidación de la formación estético musical de sus alumnos, con especial atención y dedicación al proceso de crecimiento de cada uno, sin pasar por alto las experiencia vivenciales y prácticas, que son las que perdurarán, un equilibrio entre lo estético y lo praxial sería lo apropiado, para sus experiencias musicales sean productiva y duraderas.

En definitiva una concepción educativa de naturaleza global hará imprescindible la inclusión de las disciplinas artísticas, en general, y de la música, en particular, en el plan de estudios escolar, ya que está demostrado hasta la saciedad la importancia de sus beneficios, sin tomarla como un hecho aislado, sino en su real dimensión como un elemento sólido, listo para interactuar con los demás conocimientos considerados fundamentales, en miras a una formación holística, que vuelva la mirada a la historia y se reconozca el papel protagónico que ha tenido la música en el desarrollo de las pequeñas y grandes civilizaciones.

En educación no se puede desconocer que “Ningún sonido se concreta sin un impulso interior; en que ningún fenómeno sonoro se encuentra aislado y separado de las tensiones comunes de toda la colectividad, de los sentimientos de cada uno de los miembros de la comunidad. (...) Que no existe un solo camino sino muchos, muchas formas de creación y muchos sistemas tonales, y que la música, más estrechamente enraizada en la manera de sentir y de actuar del hombre que cualquier otra de sus exteriorizaciones, llega a ser tan variada como la vida misma.”⁶⁵

Describiendo de esta manera la gran participación de las actividades artísticas en la vida de las personas, y evidenciado de esta manera la eficaz herramienta de culturización con la que contamos en los centros educativos.

El ámbito educativo es un campo propicio para trascender la simple transmisión de conocimientos e información y convertirlos en aprendizajes que sean útiles de por vida, la música con su característica de ser accesible para todos, se vuelve en una gran herramienta al momento de educar, para lo cual es importante saberla utilizar de la mejor manera, no como un artilugio que nos dé un cierto falso status, o como el menosprecio por ciertas expresiones no consideradas puras, sino como un elemento descriptor de nuestra cultura, de nuestras realidades, en las cuales se describen situaciones que se pueden aprender de una manera más empática con la

⁶⁵ Sachs Curt, *Musicología comparada*, Universitaris de Buenos Aires, Buenos Aires, 1996, p.9.

realidad de nuestros discentes.

En el grupo etareo de los adolescentes la música prácticamente señala sus datos de identidad y de pertenencia en ciertas tribus urbanas. Para los que tienen dificultades para comunicarse de manera verbal encuentran en este arte una manera de expresión.

La música ha sido, y es, una necesidad humana; nadie puede quedar al margen de su participación con ella en el nivel que le es posible relacionarse, por esta razón una sociedad que se consideren culta y moderna, de la misma manera que se sirve de la técnica de su tiempo, debe conocer el arte que en él se crea, y no puede quedar al margen de una educación musical actualizada y englobada dentro de elementos que contribuyen al desarrollo del ser humano.

Nuestros estudiantes pasan interminables horas de su vida de la mano de la música, la cual se vuelve en una herramienta siempre presente, aún fuera de los recintos educativos, que mejor razón para lograr integrarla dentro de los planes y programas educativos de manera adecuada, sin desmerecer ni menospreciar a la cultura popular a la que están expuestos, sino más bien revalorizándola y encaminándola hacia una formación integral. Todo depende del planteamiento que se le dé a la enseñanza, esto puede definir de por vida los gustos musicales de los estudiantes.

La expresión musical busca entre otras cosas que los estudiantes obtengan una progresiva capacidad para servirse de este procedimiento de comunicación y representación al servicio de los objetivos educativos generales. Convirtiéndose en instrumento de apropiación cultural a través del cual le llegan las formas de expresión que son propias de su grupo cultural, en una educación no basada únicamente en aspectos técnicos o la ciega espontaneidad, extremos que han deteriorado esta área artística, hasta convertirla en mendiga de espacios, en sociedades que se han dejado seducir por efímeros parámetros de éxito.

Sin embargo a pesar de los beneficios de la música y las artes aún no han logrado un lugar equiparable a otras materias del dentro del currículum escolar. Es por esto que aún es primordial comprender, articular y conocer el valor e importancia de la música en la educación en general. Es preciso enfatizar a la música como una alternativa metodológica en el aula, fundamentada en los resultados de

investigaciones que muestran el impacto de la educación musical en el desarrollo cognitivo, social, físico y emocional de los estudiantes.

3.5 INTEGRALIDAD DE LA EDUCACIÓN MUSICAL.

Se ha expuesto en este trabajo aspectos de la educación musical. Su filosofía vigente, su historia, sus alcances y procesos físicos, siendo necesario entender que es lo que significa una verdadera educación musical es decir cuando llega a ser realmente integral.

Como se ha podido observar en diferentes realidades se ha tenido ciertas tendencias educativas que han desvirtuado el carácter integral innato que posee la música, llevándola a veces a meras descripciones, a una práctica ciega, es decir a polarizaciones que han sido improductivas, y que ha estado lejos de cumplir una función formativa.

Se podría hablar de una educación musical integral en la medida que pueda permitir la expresión del hombre y su singularidad, ofreciéndole además actuar libremente en su contexto, asumiendo la música en una visión integradora, sin separatismos entre lo puro académico, clásico y lo popular.

La integralidad de la verdadera educación musical está en no separar tampoco la parte teórica de la práctica, por que en verdad no lo están. Tampoco se debe imponer como legítimo lo que no es parte de nuestra realidad, pero se lo debe respetar y valorar.

A lo largo del presente trabajo se ha podido observar también distintas tendencias de enseñanza, como la estética y la praxial, así como también se ha podido observar los prejuicios que desvaloran la instrucción artística, como algo no rentable o poco práctico para nuestros días.

Vale la pena acotar que todos los fines educativos inciden sobre la educación musical, en especial los que se refieren a las habilidades culturales, de expresión, las habilidades sociales, el sentido artístico, la creatividad y la afectividad.

La pedagogía actual confirma, desde perspectivas rigurosamente científicas, la necesidad de diseñar modelos educativos multidimensionales (Howard Gardner), que contribuyan al desarrollo paralelo de todas las potencias del ser humano.

Por otro lado la educación limitada al intelecto ha mostrado su insuficiencia en algunos aspectos, mientras que se han conseguido mejores resultados cuando se abordan, además las dimensiones afectivas y de relación interpersonal, y además se ejercitan habilidades esenciales para el desarrollo personal.

Está probado que la educación artística involucra lo sensorial, lo intelectual, lo social, lo emocional, lo afectivo y lo estético, con una proyección educativa que influye en una formación integral de los estudiantes. En este contexto se sitúa la enseñanza de la Música, que es la única disciplina que cubre simultáneamente el desarrollo de todas las dimensiones del ser humano.

Si hablamos ya de siglo XXI tenemos que las personas se encuentran prácticamente rodeadas en todo momento de música, entonces resulta lógico deducir la conveniencia de que el lenguaje de la música, no solo conocido por unos pocos, sino que se generalice la inmersión musical como un recurso imprescindible en la educación integral de las personas, todos tenemos derecho a desarrollar la sensibilidad artística, la capacidad creativa, la cual la poseemos en mayor o menor medida.

Las personas en sus distintas etapas de formación pueden obtener resultados positivos con el aporte de la educación musical, la cual es capaz de potenciar habilidades que fortalecen otras aéreas de desarrollo como la lectura, la lengua, las matemáticas, además amplían la imaginación, promueven las formas de pensamiento sensibles al desarrollar la capacidad de lograr esfuerzos continuos y disciplinados, contribuyendo a mejorar rendimiento académico en general.

La música constituye un elemento inseparable de la cultura y es un medio para comprender el mundo, la diversidad, desarrollar la capacidad creativa, la comunicación interpersonal y la expresión personal de ideas y sentimientos, con la

capacidad emotiva que implica. En este sentido, la educación musical contribuye al desarrollo de competencias generales⁶⁶.

En este punto es necesario recordar que la enseñanza de la música en la educación obligatoria, surgieron dentro de los postulados de la Escuela Nueva, la cual los transportó al mundo de la pedagogía artística y musical en particular, con el objeto que de este modo, lo sensitivo y lo vivencial ocuparan un espacio entre los planteamientos eruditos y las practicas de aprendizaje repetitivas.

Partiendo de la perspectiva de la Escuela Nueva, el niño se erige como eje fundamental de la educación por él y partir de él, se busca la configuración acompasada de sus capacidades para conseguir en última instancia el desarrollo integral de su personalidad.⁶⁷

Cabe indicar que dentro del concepto de educación musical integral, el aspecto intelectual es beneficiado en la formación y desarrollo de hábitos tales como la memoria, la atención, la comprensión y la concentración, las cuales como ya se vio en este trabajo, favorecen el desarrollo conjunto de las dos actividades hemisféricas cerebrales por cuanto la música posee el carácter de lenguaje y de creación artística.

Otra área de la educación musical integral es la relacionada con el aspecto físico, en las cuales se ejercitan coordinaciones de síntesis de las lateralizaciones, así como el afianzamiento del esquema corporal y la ordenación de las dimensiones espacio temporales.

Si hablamos de plano psicológico y social, la educación musical entendida como percepción-expresión de la música, ayuda a liberar tenciones, favorece a espacios de libre expresión, la capacidad de autocontrol y el desarrollo equilibrado de la personalidad a la vez que potencia los hábitos de orden, responsabilidad, respeto y cooperación.

En el plano de lo ético y estético se desarrolla el sentido artístico, la sensibilidad y la

⁶⁶ Arguelles Paulina y Otros, PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA: MÚSICA 2o ciclo, 4o curso, Ediciones Paraninfo, Madrid, 1998, p.38.

⁶⁷ Montoya Carlos, Música y Medios Audiovisuales: Planteamientos Didácticos en el Marco de la Educación de la Música, Educaciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010, p.80.

creatividad, en una intrínseca preparación del estudiante para la valoración, disfrute y respeto de las manifestaciones artísticas.

Los planos de incidencia que puede abarcar la música nos dan una pauta de su alcance educativo en las personas, pero no hay que pasar por alto que puede existir también música que puede propiciar un deterioro de la persona, puesto que se la puede relacionar con cierto libertinaje, lo cual debe ser entendido a profundidad y asumirlo como una forma de expresión socio cultural, causada por otras razones, que encuentran en la música una válvula de escape.

Se ha podido constatar que la música constituye un elemento inherente e inseparable de la cultura y es un medio para comprender el mundo, ya que prácticamente es a través de este arte que nos podemos acercar a diferentes realidades que nos describen como seres humanos, la diversidad, desarrollar la capacidad creativa, la comunicación interpersonal y la expresión personal de ideas y sentimientos, con la capacidad emotiva que implica.

A más de los elementos antes mencionados, no se puede pasar por alto que el mundo globalizado y tecnológico actual, la música contribuye de manera directa al desarrollo del tratamiento de la información y competencia digital, nunca antes en la historia de la humanidad los adelantos tecnológicos se han dado tan aceleradamente, los estudiantes tienen acceso a una serie de dispositivos que han hecho a la experiencia musical más dinámica, por lo cual es indispensable formar en elementos de juicio necesarios para saber utilizar todo este potencial artístico informativo de la mejor manera.

El uso de los recursos tecnológicos en el campo de la música posibilita el conocimiento y dominio básico del hardware y el software musical, los distintos formatos de sonido y de audio digital o las técnicas de tratamiento y grabación del sonido relacionados, entre otros, con la producción de mensajes musicales, audiovisuales y multimedia, productos a los cuales los estudiantes se acercan más en sus actividades normales.

El inmiscuirse en tecnología favorece, asimismo, su aprovechamiento como herramienta para los procesos de auto aprendizaje y su integración en las actividades de ocio, la obtención de información musical requiere de destrezas relacionadas con

el tratamiento de la información, las cuales son indispensables en nuestros días. Esto último requiere que la generación educadora se ponga al día y se actualice para no tener un desfase o choque con la generación educante.

Los estudiantes van adquiriendo cada vez más destrezas necesarias para obtener, guardar y utilizar gran cantidad de información, en la cual la música es de la más abundantes, su digitalización así lo ha permitido, aunque no se puede pasar por alto que la parte negativa de esto se encuentra en la compresión de los formatos digitales ha bajado su fidelidad, por lo cual estamos ante una generación que se está acostumbrando escuchar hasta cierto punto de mala manera, esto en contra partida de la variedad de música y la facilidad inimaginable para obtenerla.

CAPÍTULO 4

INFLUENCIA INTRÍNSECA DEL ARTE EN EL DESARROLLO DEL SER HUMANO.

En este capítulo se evidencia la influencia que la educación musical tiene en el desarrollo de los seres humanos en cuanto al ámbito formativo, para el efecto se toma en cuenta aspectos y teorías psicológicas, así como también aspectos pedagógicos. Se hace una revisión de lo referente a la apreciación musical, la formación instrumental y el lenguaje y notación musical.

4.1 INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN EL DESARROLLO Y FORMACIÓN DEL SER HUMANO.

La música prácticamente acompaña al ser humano inclusive desde antes de su nacimiento hasta su muerte, esto se ha dado en todas las civilizaciones hasta nuestros días, por lo cual es difícil decir si alguien podría estar fuera de su influencia.

Como se ha revisado en este trabajo podíamos resumir a la música entre otras cosas como expresión de estados de ánimos, de sentimientos, como movimiento, quietud y hasta como manifestación del espíritu, y al ser parte del hombre refleja prácticamente su interioridad.

Es de resaltar que los más destacados pedagogos como Rousseau, Pestalozzi, Froebel y María Montessori, entre otros, aquilataron el valor formativo de la música para la personalidad del niño.

Ya en los tiempos actuales se busca darle un impulso a la existencia de la música en la educación formal y la búsqueda y mejoramiento de los métodos de enseñanza, la educación musical surge entonces como una necesidad dentro del desarrollo integral de la persona, debido al reconocido impacto que ejerce sobre la personalidad.

La necesidad de una educación musical desde las edades más tempranas, ha sido ya plena e indiscutiblemente reconocida, y el problema de cómo podría ser realizada

con verdadera eficacia la educación musical escolar, es el problema que se han planteado los pedagogos musicales de nuestro tiempo.

El desarrollo de los seres humanos tiene una importante contribución que hace la educación musical, entre otros aspectos hablando del ámbito intelectual, corporal y emocional.

En relación con el desarrollo físico y motor, la música trabaja el conocimiento de las posibilidades sonoras y de movimiento del propio cuerpo, su orientación respecto a los demás, a un espacio o a un tiempo. Asimismo el juego y el movimiento natural contribuyen al desarrollo neuronal para el desarrollo cognitivo, la adquisición del lenguaje, la resolución de problemas, las actividades de pensar, planear y recordar, y la creatividad.

Respecto a la capacidad lingüística, una adecuada estimulación musical favorecerá el desarrollo del lenguaje comprensivo y expresivo; puede aumentar el número de conexiones neuronales en el cerebro, estimulando por lo tanto sus habilidades verbales. La música contribuye a que el lenguaje se desarrolle de forma más rica y compleja.

En cuanto al desarrollo cognitivo Calvo y Bernal (2000), señalan que es importante que las primeras experiencias musicales de la primera infancia aprovechen el desarrollo natural del niño.⁶⁸

No se puede pasar por alto que el aspecto emotivo deber ser uno de los más importantes a considerar en el desarrollo integral de los estudiantes, y lo que debemos incluir en el currículum para alcanzar dicha meta.

Las artes y en especial la música, tienen poder para, a partir de la exploración de las percepciones, transformar a los individuos en personas más sensibles y más abiertas a sorprenderse con los colores, sonidos, imágenes, etc. En el mismo sentido Goodkin cree que la educación musical hace que nuestros alumnos sean más

⁶⁸ Calvo Niño, M. L, y Bernal Vázquez, J, «La expresión musical en el currículum de educación infantil». En La música en la educación infantil. Eufonía, n.º 1, Grao, Barcelona, 1999.

inteligentes y sostiene que a través de la música se pueden despertar talentos en los niños que de otra manera es difícil que florezcan”.⁶⁹

Considerando que el arte es una dimensión en la vida del hombre, se puede comprender que la Educación Artística es básica en la formación del ser humano, entendiéndola como la promoción de las potencialidades del Hombre y su creatividad. La Educación Artística coadyuva al desarrollo de aspectos fundamentales en el niño como son la responsabilidad, la disciplina y la acción participativa, cualidades en las que se incentiva el desarrollo creativo del pensamiento.

En las condiciones actuales la música ha dejado su antigua característica de actividad selectiva y excluyente, a la cual accedían unos pocos elegidos. De esta manera se pasa de un aprendizaje musical virtuosista a una educación musical para todos, siendo la música considerada una dimensión constitutiva de la vida del hombre, habiendo muchos especialistas los que plantean alternativas metodológicas que establecen y favorecen una relación estrecha y coherente entre la música y la formación integral del ser humano.

La formación musical del individuo, puede ocasionar un desarrollo armonioso del ser mediante el disfrute, como fuente de alegría y, además, como medio para crear una identidad cultural propia.

En los ámbitos del aprendizaje, la música incrementa los hábitos de lectura y estimula el desarrollo de la atención, la memoria, la concentración, la imaginación y la inteligencia.

Las experiencias con estos nuevos enfoques han llevado a una visible modificación de la conducta en los procesos de aprendizaje, además es un auxiliar que facilita la reeducación motriz, por cuanto ayuda a formar reflejos condicionados de tipo auditivo- motor”. A su vez se enfatiza en la gran ayuda que presta la música en el nivel del desarrollo psicomotor, del sentido de la lateralidad, del aprendizaje de la

⁶⁹ Godkin, D, ¿Nos hace las músicas más inteligentes? Orff España. Revista de la Asociación Orff, n.11, 1999, p.58.

lectura y la escritura, y del desarrollo psico afectivo.

Las experiencias musicales estructuradas e incorporadas a la vida de las personas dentro de procesos coherentes, logran que ésta vivencia se convierta en un elemento importante para el desarrollo de su personalidad; les permite llevar a cabo actividades grupales que los integran a un núcleo social, dándoles además la posibilidad de tomarla como un escape a las tensiones y agresiones que ocasiona el stress de la vida moderna.

La música abre nuevos canales de expresión, de comunicación, de creatividad. Los procesos basados en una educación integral pretenden el desarrollo equilibrado de las capacidades del individuo y de su potencial creador en los aspectos perceptivo, motor, afectivo, intelectual y creativo.

Las prácticas musicales que se basan en un trabajo creativo, se fundamentan en el enriquecimiento de la imaginación y la sensibilidad, con lo cual, se amplía el ámbito de la espontaneidad y la expresión, inherentes a la condición humana, enriqueciendo el panorama de la fantasía. En dimensiones más amplias, la acción creadora es impulsada hacia el estudio, la búsqueda y la investigación, la creatividad aumenta el valor y la consistencia de la personalidad, se favorece la autoestima y consolida el interés por la vida y la presencia en el mundo. Más que una agudeza intelectual o que una habilidad, es una actitud ante la vida y ante cualquier situación o aspecto de ésta.

El análisis y la síntesis están presentes desde los primeros niveles del proceso musical, para la comprensión de estructuras rítmicas, melódicas, formales y musicales en general. Se convierten además en una importante herramienta para la improvisación y la creación musicales, estos trabajos contribuyen a la estructuración del pensamiento analítico, fundamental en el estudio de las ciencias biológicas y matemáticas, además de ampliar la formación de criterio, de especial utilidad en el estudio de las ciencias sociales y de las humanísticas.

Las bondades de la educación musical se han ido exponiendo a lo largo de este trabajo, sin pasar por alto que también podría darse el caso que cierta música mal entendida y mal encaminada también puede ser una mala influencia para ciertas personas, lo cual no es culpa del arte, sino de otras situaciones que están al margen

de este.

En si esta manifestación ha sido inherente en el hombre desde sus inicios, ha estado presente en las civilizaciones como base de la formación de sus integrantes y en la época actual podemos decir que la educación musical reviste una gran importancia en la formación integral y globalizadora de la persona, proporciona experiencias cognitivas (lenguaje y ciencia) y sensitivas (arte) de un modo armónico participando del valor educativo de estas tres ramas del saber y representa una valiosa interacción para el resto de materias del currículo escolar aportando madurez para aprendizajes futuros.

Es por las razones enunciadas que no se debe apartar a la música del currículo, ya que se dejaría un vacío insustituible con otras ramas del saber. Su poder integrador no es reemplazable, nadie puede negar que las personas pasen expuestas a estímulos musicales permanentemente, lo cual es una circunstancia que se debe potenciar adecuadamente.

El desarrollo formativo y humano se puede potenciar con música, en un decidido esfuerzo integrador, el cual es responsabilidad de la generación educadora, y de sus políticas, las cuales deben basarse en los estudios y en experiencias que muestran el poder que puede tener este tipo de educación en un mundo globalizado como el nuestro.

4.2 ASPECTO PSICOLÓGICO.

Los avances científico tecnológicos de los últimos años debido a las investigaciones en el campo de psicología evolutiva ha ampliado la visión de la psicológica musical de manera vertiginosa.

Los campos de investigación dedicados a esta rama de la Psicología giran en torno a las investigaciones sobre las bases neurológicas y psicológicas de la percepción musical, así como la lateralización hemisférica, a los estudios acústicos y psicofísicos de los mecanismos de percepción auditiva, a los estudios cognitivos: representación y codificación auditiva, percepción melódica y habilidad para la actuación musical, al análisis psicométricos de la habilidad musical y su evolución, los estudios evolutivos de la adquisición de habilidades musicales, investigaciones

psicológicas sociales de la estética y aspectos afectivos de la audición musical, análisis conductual del sujeto, estudios aplicados en el campo de la terapia, educación, industria, etc.⁷⁰

Todos estos adelantos reafirman el carácter global e incluyente que debe tener la música siendo para todos y no privilegio de unos pocos, dando así lugar a un conocimiento más profundo del fenómeno musical y poder proporcionar a todos los sujetos de una cultura musical mediante bases teóricas y metodológicas.

En las últimas décadas la investigación de la educación musical se ha potenciado desde diferentes perspectivas, la psicológica intenta que la enseñanza de la música se adapte y esté en consonancia con las exigencias y expectativas científicas que deben regir en las pedagogías musicales actuales. Y que se construyan los principios de la música y de la educación musical desde la psicología. Donde se argumente que es importante la adquisición de una formación musical para toda la población en edad escolar, y no únicamente para los denominados músicos especialistas.

Es preciso tomar en cuenta que “los errores que se cometen en la educación y enseñanzas musicales provienen del desconocimiento de la naturaleza de los elementos constitutivos de la música, así como de la ignorancia que existe sobre la naturaleza de las asociaciones que tales elementos engendran en el estudio y la práctica musical.

La música incide directamente sobre las facultades humanas, por ejemplo con la audición que cuando la interiorizamos favorece el desarrollo y la respuesta de la sensibilidad, la voluntad, el amor, la belleza, la inteligencia y la imaginación.

No es equivocado evidenciar que con la actividad musical potenciamos la expresión, la creatividad y la memoria. La vivencia de la música presenta las dos vertientes más importantes de la educación musical: la intelectual, científica y técnica, basada en el conocimiento, y la artística y cultural basada en la sensibilidad.

Willems hace corresponder el ritmo con la vida fisiológica, la melodía con la vida afectiva y la armonía con la vida intelectual o mental. La naturaleza profunda de estos elementos: ritmo, melodía y armonía, guardan una estrecha relación con la

⁷⁰ Hargreaves, D.J. Música y desarrollo psicológico, Editorial Graó, Barcelona, 1986, p.3.

Psicología.⁷¹

La conducta musical se manifiesta por medio de tres formas de acciones como son el componer, interpretar y escuchar. Los factores responsables de la adquisición del conocimiento en musical se podían clasificar en la transmisión oral, la cual es la primera y principal vía de conocimiento de la música y se da por medio de la interacción social.

Si hacemos referencia, ya en los tiempos remotos la música era uno de los medios de comunicación más importantes en las diferentes culturas, tanto orientales como occidentales. Los jóvenes aprendían de sus mayores la tradición musical en su estilo propio, materializados en cantos individuales y colectivos, tocando los diversos instrumentos y ejecutando las danzas autóctonas.

En nuestros días la transmisión oral en la enseñanza de la música se produce mediante la interacción personal. Pero también hay que decir que debido al escaso tiempo que se dedica en los centros educativos a la música, la mayor parte de la adquisición musical que afecta a nuestros niños y jóvenes, se produce fuera del ámbito escolar, ya que contamos con dispositivos que nos permiten acceder a la TV, radio, etc. Cabe anotar que la industria musical impone de acuerdo a sus intereses de Mercado.

Las principales expresiones de la praxis musical consisten, en componer, interpretar y escuchar. La actividad constructiva se refiere a la composición musical en el campo educativo, desde la perspectiva de la creación personal o colectiva y la implicación de los componentes tanto técnicos como cognitivos o emocionales.

La idea central de la actividad constructiva se refiere a la composición, a la creación de la música. La actividad constructiva infantil se manifiesta en las improvisaciones melódicas, rítmicas, juegos musicales, espontáneos, etc. Estas melodías creadas serán cortas y se realizarán con la voz o los instrumentos, a nivel individual o en pequeños grupos, dando una dinámica amena a la clase.

La adquisición musical depende del desarrollo del sistema cognitivo, tanto de las adquisiciones específico-musicales, como del desarrollo cognitivo más general. Los

⁷¹ Willems, E, Las Bases Psicológicas de la Educación Musical, Eudeba, Buenos Aires, 1956, p.8.

procesos cognitivos no son específicos del ámbito de la música sino que se dan junto a la concepción general del niño de temporalidad, desarrollo de habilidades intelectuales abstractas y adquisición del conocimiento en otros dominios formales como las matemáticas o el lenguaje.

4.2.1 PSICOLÓGICA DE LA MÚSICA

El comportamiento del sujeto ante el fenómeno musical busca su explicación en las diferentes teorías existentes en Psicología.

Reconociendo que en el desarrollo musical del niño intervienen varias áreas como la psicología del desarrollo, de la música y de la conducta. Todas ellas han sido estudiadas por expertos que han plasmado sus conocimientos e ideas en teorías o diferentes opiniones sobre el tema, siendo consideradas como más importantes la teoría conductista, la cognitiva, la psicología social y la psicométrica.⁷²

4.2.2 LA TEORÍA CONDUCTISTA

El conductismo sostiene que la psicología es el estudio del comportamiento individual en interacción con el entorno, la influencia del entorno es decisiva en el comportamiento humano. El conductismo o Behaviorismo es considerado como la psicología del comportamiento, en contraposición a la tendencia que existía hasta su aparición de estimar a la psicología como la ciencia de los estados de consciencia.

La conducta se aprende a raíz de los eventos que suceden en nuestro entorno y, como consecuencia, el desarrollo es la acumulación gradual de las respuestas que, independientes de los refuerzos, vamos recibiendo durante el aprendizaje.⁷³

Lacárcel, mantiene que la aplicación de las teorías conductistas a los métodos de aprendizaje musical, sensibilización a la música, preferencias musicales, creación musical, etc., han obtenido resultados irregulares según el campo de investigación al que iban dirigidas.

La mayoría de los trabajos de investigación que se ocupan de la conducta en el aprendizaje de la música, han sido llevados en dos líneas preferentes diferenciadas:

⁷² La Cárcel, J. La Psicología de la Música y Educación Musical, Visor, Madrid, 1995, p.11.

⁷³ Hargreaves, DJ. Op. Cit.p.30.

En la primera se trabaja la música como elemento reforzador para el aprendizaje, es decir la música es considerada como variable independiente. En esta línea Creer, Randall y Timberlake (1971), Dorow, Moore y Womble (1976) y otros, han realizado estudios en los que han demostrado que la actividad musical de oír música, puede reforzar el aprendizaje de los niños en otras materias como el lenguaje y matemáticas, demostrando lo positivo de la relación interdisciplinar, si se opera mediante una actuación e instrucción musical que ejerza como reforzador afectivo de habilidades tanto académicas como sociales.

La segunda en cambio, considera los efectos de otros reforzadores en la conducta y aprendizaje musical, es decir, esta conducta representa la variable dependiente. En esta línea se ha investigado algunos reforzadores extrínsecos en el aprendizaje musical. Uno de los de mayor efecto en el aprendizaje musical infantil es el de la aprobación/desaprobación del profesor en la tarea, ya que ejerce una poderosa influencia en las actitudes de los alumnos hacia la música; se ha diseñado programas específicos para profesores a fin de que utilizaran adecuadamente la técnica de la aprobación y otras técnicas conductuales.

Hargreaves hace una síntesis de la aproximación en este sentido: “otros reforzadores extrínsecos que han sido investigados, incluyen recompensas de castigo, notas y cuadros de progreso; la investigación ha sido también llevada a cabo en el uso de técnicas modeladoras de desensibilización sistemática de ansiedad en la actuación de la enseñanza instrumental”.⁷⁴

El aprendizaje y la actividad musical son considerados como conductas abiertas y observables. Desde esta perspectiva, podríamos valorar la conducta de ejecución instrumental como puede ser la técnica de colocación de dedos por ejemplo, o la limpieza de interpretación de un fragmento musical; la conducta de composición musical, según los signos colocados en el papel, la conducta de gustos musicales y audición, mediante la estimación de las selecciones musicales llevadas a cabo o la atención prestada a determinados estilos musicales, y así podríamos seguir describiendo aspectos musicales puntuales sobre los que se podría incidir mediante técnicas conductistas.

Lo que sucede en el interior del compositor, intérprete, oyente o estudiante, no es de

⁷⁴ Hargreaves, DJ. Op. Cit.p.21.

relevante importancia ni trascendencia. Las funciones internas mentales son innecesarias para construir una adecuada teoría de la música. Existe por tanto una resistencia para admitir todo lo que no pueda ser observado.

El aprendizaje y la conducta musical relevante, es la consecuencia de una adecuada y bien planificada tarea del método conductista, especialmente refuerzos y recompensas.

Los principios conductistas han gozado de gran éxito en los primeros años del aprendizaje musical en destrezas como la discriminación tonal, ejecución instrumentas, notación y lectura musical, entre otros. Se han obtenido resultados satisfactorios en la teoría conductual, terapia musical e instrucción programada. “Las técnicas conductistas han sido utilizadas para modificar la conducta musical en diversos ámbitos prácticos”⁷⁵

El manejo de la clase de música de manera conductual es una parte de un gran todo, puesto que el estímulo respuesta no puede abarcar lo sensible, esa carga emotiva que debe tener la expresión musical, es una herramienta hasta cierto punto útil mas no se la podría catalogar como integral.

4.2.3 LA TEORÍA COGNITIVA

Referenciando la teoría cognitiva se fundamenta en factores del entorno y en la maduración estableciendo una secuencia de etapas cognoscitivas determinadas por la herencia, tiene en cuenta las diferentes etapas de la evolución cognitiva para organizar su teoría sobre la conducta musical infantil. Analizan la adquisición de habilidades musicales desde las primeras experiencias del bebé hasta las preferencias musicales de los adolescentes.

El procesamiento de la información como teoría es una de las características más importantes de la psicología cognitiva; estudia el proceso que se lleva a cabo desde que se produce el estímulo hasta que se obtiene la respuesta o conducta: “incluye la codificación de la información, su transformación en cierto tipo de representación mental, su almacenamiento en diferentes sistemas de memoria, y su comparación con la información ya almacenada en ella”.

En las teorías de orientación cognitivista el sujeto es el que juega un rol decisivo en

⁷⁵ Hargreaves, DJ. Op. Cit.p.33.

la actividad intelectual, el desarrollo mental y el aprendizaje. Asimismo, es la capacidad de conocimiento del individuo, la que interviene en el conjunto de las relaciones que los seres humanos mantienen con su medio ambiente.

El sujeto es en estas teorías el elemento más importante y de quién depende todo el proceso, ya que su capacidad de conocimiento interviene en el conjunto de las relaciones que los seres humanos mantienen con su medio ambiente. Los factores biológicos que afectan directamente al desarrollo de la inteligencia y que operan de diferentes maneras son:

-La transmisión hereditaria de las estructuras físicas, sobre todo la nerviosa, que incide directamente en la inteligencia.

-Las reacciones conductuales automáticas, tales como los reflejos propios de cada especie.

Para Piaget los seres humanos, al igual que todas las especies, heredan dos tendencias básicas que son factores biológicos en el sentido de ser comunes a todas las especies: la “organización” y la “adaptación”.

En su desarrollo y evolución, los niños organizan y se adaptan a las experiencias ambientales de diferentes formas. Esto queda reflejado en una sucesión de etapas de construcción del pensamiento y de la conducta que Piaget denomina estadios de desarrollo mental. Cada uno de ellos implica un período de formación y de logro o consecución, que sirve a la vez de punto de partida para el siguiente.

La teoría de Piaget, descubre los estadios de desarrollo cognitivo desde la infancia a la adolescencia: cómo las estructuras psicológicas se desarrollan a partir de los reflejos innatos, se organizan durante la infancia en esquemas de conducta, se internalizan durante el segundo año de vida como modelos de pensamiento, y se desarrollan durante la infancia y la adolescencia en complejas estructuras intelectuales que caracterizan la vida adulta.

La Psicología de la música, según el modelo conductista, se define como una norma de la psicología que tiene por objeto el estudio científico de la conducta musical.⁷⁶

⁷⁶ Hargreaves, DJ. Op. Cit.p.32.

La Teoría Cognitiva al ser aplicada a la Psicología de la Música, intenta hacer lo posible por elaborar una teoría musical, que sea capaz de configurar un modelo psicopedagógico que proporcione una actividad estimulante. Para que el niño desarrolle y ejercite su comportamiento y relación con la música, de una manera progresiva y adaptada al estadio en que se halla, a sus estructuras cognitivas, respetando las características y diferencias individuales.

En el período Pre operacional y más concretamente en el Pre conceptual, el juego simbólico es esencial, ya que la actividad del niño es prácticamente juego a esta edad. La experiencia musical deberá ser elaborada en forma de juego.

La música es una de las diversas actividades para pensar que puede realizar el niño: pensar con sonidos. El juego musical, la participación espontánea en el movimiento, canto, etc., es la forma de pensar de los niños, es una importante función intelectual y biológica que incrementa el desarrollo mental, físico y emocional del niño, proporcionando el substrato de la inteligencia y desarrollo musical.

Lacárcel, señala que los juegos de movimiento, sensoriales, de expresión, lógicos, son los que desarrollan estrategias de pensamiento. Los juegos rítmicos, con sonidos y voz, dramatización de canciones, juegos de asociación, coordinación, relación, expresiones gráficas, son el inicio de la adquisición de habilidades que podrá aplicar al aprendizaje musical.

Los niños pequeños, ante el estímulo de realizar ejercicios atractivos y con una dificultad adecuada, no solamente se entrenan a nivel físico y sensorial como podríamos suponer, sino que éstos potencian continuamente su desarrollo intelectual. Las actividades musicales han de estar pensadas para ejercitar el desarrollo y pensamiento tanto individual como social del niño.

Según Lacárcel, al adaptar el desarrollo musical de los niños a cada una de las etapas del desarrollo cognitivo, se establecen de la siguiente manera:

Etapa Sensorio motora (0-2 años) Las primeras experiencias que presentan en esta etapa son las connotaciones musicales vividas por el bebé y que han sido investigadas por Hanus y Papousek (1981) y que han recibido el nombre de “baby-

talk”.

Los niños perciben y procesan la estimulación auditiva desde muy pronto. Responden de forma diferente a las variaciones de la voz en altura o frecuencia, intensidad, duración, timbre y secuencias temporales o espaciales de los sonidos. En el “baby-talk”, el adulto responde generalmente a diversos movimientos, expresiones faciales y vocalizaciones del bebé, imitando con frecuencia sus conductas.

Los elementos musicales no se desarrollan como fenómenos solitarios, sino que forman parte de la conducta global y de su interacción social.

Etapa Pre operacional (2-7 años), el niño comienza a diferenciar sonidos y ruidos, intensidades, tonos timbres. Expresa corporalmente la música que oye mediante movimientos dirigidos por juegos. Canta canciones con las que se identifica. Expresa también sus adquisiciones musicales por medios materiales como la plástica y el dibujo, a través de su experiencia corporal y manual; lo que oye y vive en el movimiento es capaz de plasmarlo en imágenes visuales y kinestésicas.

Etapa Operaciones Concretas (4-11 años), en esta etapa el niño se da cuenta de que se puede representar y expresar corporalmente la abstracción que la música encierra. Compara sonidos. El niño emite sonidos y puede captar la importancia de la voz humana. Creará sus propias rimas prosódicas, ritmos, melodías, improvisaciones con su propio cuerpo, con instrumentos... Será capaz de asimilar una iniciación en la historia de la música con explicaciones breves de cada época en forma representativa, utilizar escritura musical, organizar los movimientos en danzas y coreografías, interpretar sencillas partituras, etcétera.⁷⁷

4.2.4 TEORÍA DE LA PSICOLOGÍA SOCIAL

El objetivo primero de la Psicología Social es el estudio, desde el punto de vista científico, de la conducta social humana. Le interesa la influencia que la gente tiene sobre la conducta y actitudes de otros. Estudia la relación entre un individuo o un grupo dado y otro individuo o grupo.

⁷⁷ LaCárcel, J. La Psicología de la Música y Educación Musical, Visor, Madrid, 1995, p.23-28.

Para su desarrollo necesita el auxilio de otras ciencias como la antropología cultural, sociométrica, estadística, psicometría, psicología experimental... Los estudios de fenómenos de masas (opiniones, prejuicios, cambios de actitud, moda...) utilizan técnicas como encuestas, entrevistas, cuestionarios y representaciones gráficas entre otras, esta disciplina es una forma de analizar la conducta humana y para determinar los aspectos claves de este modo de análisis es necesario examinar el proceso histórico que da lugar a la configuración de esta modalidad de conocimiento.

Se trata de encontrar una Psicología de la Música que contemple el desarrollo del individuo desde una perspectiva integral.

Existe una interrelación entre las formas musicales y los grupos sociales. El contexto social determina su música y además la valora cuando la considera como de verdadero arte, y la prolonga a lo largo del tiempo. De ahí que la Psicología Social de la Música trata de aclarar en qué manera las fuerzas sociales o grupos de presión forman las reacciones psicológicas hacia la música.

Cuatro son los procesos que relacionados entre sí explicarían cómo la estructura social puede influir en el gusto musical.

1. "El gusto musical está formado por la conformidad individual con referencia a las normas del grupo". Las preferencias de un grupo social quedan definidas por un conjunto de variables que inciden sobre el individuo y sobre el grupo al que pertenecen, por ejemplo la televisión, la música que escucha o prefiere...

2. "La analogía entre la transmisión de información que ocurre en la apreciación de los trabajos de arte, y que ha sido estudiada en la investigación de la comunicación persuasiva". Este proceso se observa desde la perspectiva del prestigio que la persona que transmite el mensaje musical tiene para el receptor. Las influencias sociales, prestigio y propaganda, tienen un significativo efecto en los juicios estéticos sobre la música. Además la transmisión del mensaje musical es dependiente de las características relevantes del que lo recibe, la actitud de la persona, su educación, la personalidad, aptitudes musicales, etc.

3. "La competición entre los diferentes grupos sociales por la dominancia y control sobre los recursos". Este proceso se puede entender como la asunción de

determinadas formas musicales o estilos de música por determinados grupos sociales, con el fin de defenderse y mejorar su relativa posición en la jerarquía cultural y social.

4. “Es la distinción entre los papeles expresivos e instrumentales”. Los papeles expresivos se relacionan con las artes, por lo tanto se reflejan en las conductas espontáneas, creativas e individuales, e integran a nivel interno del sistema social. Los papeles instrumentales se manifiestan en las demandas externas del sistema social.

Se aprecia una mayor sensibilidad hacia la música culta en determinados grupos sociales. Las clases media y alta se introducen en el mundo del arte mediante la enseñanza artística y la participación en la “música culta” (ópera, música de cámara...) Desde este punto de vista los gustos musicales de la clase media y media baja, estarían determinados por este planteamiento de preferencias artísticas y musicales, en las cuales se contraponen la expresiva o preferencias artísticas (abstracción, espontaneidad, simplicidad) e instrumentales (naturalismo, control y complejidad).⁷⁸

El gusto o la actitud ante la música puede venir determinado por la clase social. En palabras de Silberman “El gusto musical en su aparición como fenómeno social de actitud nace por un proceso social, es un fenómeno social, está condicionado socialmente, y no es ni personal, ni particular, ni subjetivo”.⁷⁹

Otros investigadores consideran que la música occidental está caracterizada por la diversidad cultural de la música, en la que podríamos distinguir los “gustos culturales”, que estarían determinados por los diferentes grupos sociales.

Se ha demostrado que el gusto musical está influenciado por las presiones subculturales del grupo, pero también es cierto que las preferencias vienen definidas por la edad, clase social y el compromiso y formación escolar.

⁷⁸ Hargreaves, D.J. Música y desarrollo psicológico, Editorial Graó, Barcelona, 1986, p.82-83.

⁷⁹ Silberman, A, Estructura social de la música, Taurus, Madrid, 1962, p.206-208.

4.2.5 TEORÍA PSICOMÉTRICA

La Psicometría es la ciencia de la medida de los aspectos “psicológicos” de una persona, tales como conocimiento, habilidades, capacidades, o personalidad. La medida de estos aspectos es difícil, y gran parte de la investigación y técnicas acumuladas en esta disciplina están diseñadas para definirlos de manera fiable antes de cuantificarlos.

La Psicometría se define como la parte integrante de la psicotécnica que trata de medir los fenómenos psicológicos a partir de pruebas estandarizadas y contrastadas. El principal instrumento utilizado como método son los test, pues permiten medir con cierta precisión, el nivel intelectual, las aptitudes y los rasgos de la personalidad, ya sean estos normales o patológicos. Su finalidad es comparar sujetos o grupos con ciertos aspectos de la conducta que nos pueda interesar.

La psicometría en la investigación musical data de los años veinte. Su principal objetivo era averiguar la medida de la habilidad musical específica, la aptitud musical y la relación música-aprendizaje. Intentar definir la naturaleza del talento musical, para analizar y valorar la educación musical.

Este movimiento psicométrico tuvo su auge desde los años 1920 a 1960 en que hizo su aparición el movimiento del desarrollo neo piagetiano. A partir de ahí ambos se dedican a investigar en el campo de la psicología de la Música desde diversas perspectivas: habilidad musical, realización musical, creatividad musical y composición, apreciación musical, inteligencia musical, sensibilidad estética y musicalidad, etc.

Los test psicológicos continúan siendo administrados actualmente en muchas investigaciones de Psicología de la Música.

Shuter-Dyson y Gabriel (1981) realizaron una revisión sobre la aptitud musical relacionada con las implicaciones evolutivas.

Es difícil distinguir la habilidad o aptitud de la realización musical en la teoría y en la práctica, pues ambos tipos de pruebas contienen detalles semejantes. Contienen sub tests para el tono, la melodía, el ritmo, y la percepción métrica. También para otros aspectos musicales: timbre, intensidad... Las pruebas de realización musical

contienen sub pruebas adicionales para la notación musical, la identificación instrumental y otros.⁸⁰

Los campos de estudio como el psicológico tratan de entender el fenómeno musical, ya que prácticamente se interioriza en lo más profundo del ser humano, así como en su cotidianidad, siendo una de las formas de expresión humana más poderosa y difícil de encasillar.

4.3 ASPECTO PEDAGÓGICO.

Al hablar de pedagogía musical entramos al campo de potenciar la capacidad de los estudiantes de manera que puedan ser capaces de aprender el lenguaje de la música, reproduciendo obras musicales, en plena comprensión de sus elementos, para llevarlos a distinguir calidades y niveles, y en virtud de la precisión de la intuición sensible, a percibir el componente intelectual que determina el contenido de cada obra.

Es mediante el proceso de experiencia completa de las obras, y no por medio de una práctica musical autosuficiente y a la vez ciega, que puede satisfacer su función la pedagogía musical.

La pedagogía musical tiene que fomentar la capacidad de imaginación musical, enseñando a los estudiantes a imaginarse la música con el oído interno de una manera concreta y exacta como si en verdad sonase. La fiel representación mental de la música es la condición decisiva para que se pueda resolver la tensión entre lo intelectual y lo sensible.⁸¹

Sin duda es necesario saber de la música, pero lo más importante que hablar de la música es hacerla, con todos los matices que requiere esta generalización. El hecho de explicar la vida de determinado compositor, su obra, sin un contacto vital o por otros medios con su música, como cantándola, ejecutándola instrumentalmente, o bailándola, carece casi absolutamente de valor educativo. Por qué se estaría resaltando únicamente el informar, para lo cual se necesitaría solo de la memoria

⁸⁰ Shuter, Dyson, R., & Gabriel, C. (1981). *The psychology of musical ability* (2nd edition), Methuen, London, 1981.

⁸¹ Adorno W, Theodor, *Disonancias/Introducción La Sociología de la música*, AKAL, Madrid, 2009, P.110.

con datos, ejercitándola a la vez que compromete la atención, pero sin realizar ningún llamado a ese sector específicamente merecedor del esfuerzo educativo musical como es el estético-emocional, la sensibilidad estético afectiva.

Para Willems la pedagogía musical se basa en la experiencia directa con la música y los alumnos, así como también en bases filosóficas y psicológicas, la educación musical es accesible a todos los niños, especialmente a partir de los tres o cuatro años de edad, esta promueve gracias a sus bases ordenadas y vivas, un desarrollo del oído musical y del sentido rítmico, precediendo y preparando la práctica del solfeo, el instrumento u otra disciplina musical.

Las aplicaciones del ritmo y de la audición serán válidas en todas las etapas etarias, dotando de vida particularmente a la práctica instrumental, al solfeo y a la armonía, pedagógicamente se basa en el método global en todo lo que concierne a la vida, y en el método analítico en la toma de conciencia.

En si la pedagogía de la música abarca campos muy amplios de estudio, en cuanto a la apreciación musical, la interpretación y la creatividad musical, los cuales tienen un gran nivel de acción, con sus diferentes filosofías y campos de acción.

Los métodos de educación musical son prácticamente pedagogías de la educación musical cada uno de ellos desarrolla con mayor interés alguno de los aspectos de la educación musical, si bien todos comparten dos ideas fundamentales: en primer lugar, que la educación musical se dirige a toda la población, no es patrimonio exclusivo de unos pocos, por lo que debe ser obligatoria en las escuelas; en segundo lugar, que la metodología debe ser activa y participativa y el niño debe convertirse en el protagonista del aprendizaje. Los creadores de estos métodos son Dalcroze, Martenot, Orff, Willems, Kodaly, Ward, y Suzuki, ellos en sus propuestas pretenden educar musicalmente y desarrollar la creatividad.

4.3.1 EL MÉTODO DALCROZE.

(1865-1950) Fue creado por el maestro y pedagogo musical Emile Jaques-Dalcroze, consiste en un entrenamiento musical basado en los elementos de la música: el ritmo, el movimiento, el tono y la forma musical. Trabaja tres ramas o aspectos: la rítmica el sentido musical por medio del ritmo corporal. El solfeo entrena el oído, la vista y la voz en el tono, la melodía y la armonía. También abarca la improvisación, donde todo se pone en común de acuerdo con la inventiva del estudiante.

La Rítmica está dirigida mediante el movimiento a favorecer el desarrollo de la motricidad (percepción, expresión corporal), la capacidad de pensar y la expresión musical. Esta metodología es una educación por la música y para la música: por el poder de la música, porque a través de ella (especialmente el ritmo) se favorece la armonización de los movimientos físicos y la capacidad de adaptación para la música, porque une armoniosamente el movimiento y la expresión del cuerpo (expresión corporal), el pensamiento y la expresión del alma (sensibilidad). Se trata de una educación del sentido rítmico-muscular del cuerpo para regular la coordinación del movimiento con el ritmo, de forma que trabaja simultáneamente:

La atención (el alumno demuestra inmediatamente lo que ha percibido). La inteligencia (comprende y analiza lo que ha sentido). La sensibilidad (siente la música).

Es decir, se propone convertir al cuerpo en instrumento de interpretación rítmica, mental y emocional.

La Rítmica se caracteriza además porque su finalidad es desarrollar el oído musical, los sentidos melódico, tonal y armónico a través de lo que Dalcroze denominó un sexto sentido, el muscular, que se desarrolla a través de la experiencia del movimiento.

En este método, se parte de la marcha y se trabaja posteriormente la locomoción, como una importante fuente de ritmos diferentes y espontáneos en relación con las habilidades motrices básicas: deslizarse, gatear, correr, trepar, caminar, saltar, patinar, etc. Considera además los dos elementos principales: tensión y distensión o tesis y arsis, junto a la regularidad y continuidad de los movimientos y la inhibición del movimiento, ya que el niño debe dejar de correr, saltar, etc. cuando cesa la

música o se indica una determinada consigna. Así se percibe y analiza la correspondencia entre los pasos y los valores, acelerando y ralentando, crescendo y disminuyendo.⁸²

4.3.2 EL MÉTODO ORFF.

El planteamiento educativo de Orff (1980), está basado en actividades que los niños gustan realizar de realizar como cantar, rimar, aplaudir, bailar y golpear, estos instintos son conducidos hacia el aprendizajes de la música primero escuchando y produciendo música, y luego leyéndola y escribiéndola.

Es un método eminentemente activo, ya que parte de la base de que la mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa, interpreta y crea. Realiza un trabajo conjunto de ritmo, palabra, melodía, armonía e interpretación instrumental y vocal. Parte de la palabra, de las melodías de la escala pentatónica (Do, re, mi, sol, la), y realiza la armonía con ostinatos rítmicos y melódicos.

El lenguaje, el sonido y el movimiento se practican a través de elementos musicales como el ritmo, melodía, armonía y timbre, dando gran importancia a la improvisación y a la creación musical. El material para llevar a cabo la metodología consiste, además de las posibilidades sonoras del propio cuerpo, en los instrumentos creados específicamente: los instrumentos de percusión, las flautas, la viola de gamba, etc.

Una de las principales innovaciones de la práctica educativa de Orff, como ya se indicó consiste en la consideración del cuerpo como un instrumento musical, dotado de características tímbricas diversas. Los instrumentos corporales o naturales también reciben el nombre de gestos sonoros. Permiten una educación del ritmo a través de movimientos del cuerpo que producen sonidos y no requieren una coordinación muy precisa. Son cuatro los planos sonoros, timbres o instrumentos: pitos o chasquidos de dedos, palmas, palmas en rodilla y pisadas.

Orff utiliza la palabra para desarrollar el ritmo. Los recitados consisten en nombres y pregones, series de palabras, rimas infantiles de sorteo, rimas infantiles en forma

⁸² Clavijo, Rocío, Manual del auxiliar del Jardín de Infancia, Editorial Mad, España, 2004, p.39.

de pregunta y respuesta, adivinanzas, etc.

La mayoría de las melodías que aparecen en el método se basan en canciones populares de niños, infantiles y melodías de danza centroeuropeas. Las canciones se acompañan con ostinatos rítmicos y melódicos y con el movimiento corporal.

Al comienzo del método se emplea la escala pentatónica o de cinco sonidos, la cual permite una mayor facilidad para la improvisación y la creación musicales. La progresión melódica en que aparece consiste en una secuencia lógica, según la cual se asimila una nota nueva cada vez.

Los instrumentos escolares creados por Orff y Keetman, que reciben genéricamente la denominación de “instrumentos Orff”, son la aportación de mayor difusión de este método. Son unos instrumentos propios y originales del método creados específicamente para la enseñanza de la música, que quieren ser una prolongación del propio hablar del niño, de su canto y movimiento.

Han sido diseñados inspirándose en la orquesta de Java y sus cualidades tonales son similares a las de los niños. Son fáciles de tocar por los niños, atrayentes con sus agradables colores y timbres, y versátiles para expresar fácilmente ideas musicales; además, estimulan la danza y la improvisación. Permiten muchas posibilidades de contrastes de tonos y colores en función de la combinación de los instrumentos. Todos ellos son de voces melódicas y no melódicas y están contruidos con tela, metal, piel de animales, madera, etc.⁸³

4.3.3 MÉTODO SUZUKI.

Este método propone el acercamiento a la música a través del instrumento, se trata de una filosofía de la educación, un estudio de los procesos que gobiernan el pensamiento y la conducta.

“El estudio de la música y la disciplina y continuidad que presupone, así como el esfuerzo en la consecución de toda meta, el adiestramiento motriz, desarrollo del sentido del ritmo además de la educación auditiva no son aspectos de “utilidad”

⁸³Junta de Extremadura, Técnicos de Educación Infantil, Editorial Mad, Sevilla, 2006, p.290.

estrictamente musical sino que producen un aspecto de transferencia a los demás planos intelectuales, sensoriales y motrices”⁸⁴

Parte de que el talento musical no es fruto del nacimiento o la herencia, sino de la influencia de nuestro medio ambiente específico, especialmente en las primeras edades. De esta manera, considera que ninguna aptitud musical se desarrolla si el ambiente no lo favorece y que el buen ambiente engendra capacidades superiores. Se trata de una aproximación músico-instrumental, ya que utiliza el instrumento para acercarse a la música.

El objetivo final es que los niños amen y vivan la música dentro de una educación global, en la que el instrumento sea el medio para alcanzarla. La metodología surgió para el violín y después se extendió al piano y a otros instrumentos de cuerda.

El método se basa en los principios de educación personalizada, la activa participación de los padres, el desarrollo de capacidades expresivas, creativas y artísticas, el desarrollo de la personalidad del alumno, la metodología activa para interpretar el instrumento desde el comienzo, la formación auditiva como punto de partida y la formación temprana entre los 3 y 4 años.

La principal técnica empleada es la imitación con sus variantes de repetición y variación. Para el éxito de estas enseñanzas se exige la práctica diaria del instrumento en el hogar con la colaboración de los padres, la asistencia a clases individuales y colectivas y la participación en conciertos periódicos en los que los niños aprenden a tocar en público y a escuchar a los demás.⁸⁵

4.3.4 MÉTODO WILLEMS.

Willems (1890-1978), discípulo de Dalcroze, es el creador de una metodología que parte del estudio de la psicología, como base de su trabajo educativo musical, y no de la propia música, y desarrolla más que ningún otro método la audición. La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido son el principal medio de la educación musical, ya que por medio de la duración y de la intensidad

⁸⁴ Prieto,R, El Método Suzuki, <http://www.geocities.com/Viena/6440>

⁸⁵Carrascosa, Flavia, Estudio Descriptivo-Comparativo sobre Métodos de Iniciación Pianística, Editorial Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, Argentina, 2006, p, 15.

del sonido se llega al dominio rítmico; por el timbre, al reconocimiento de la naturaleza de los objetos, y con la altura de los sonidos llegamos de lleno al dominio musical, es decir, a la melodía y a la altura.

Willems (1984), este método se singulariza por su Mirada psicológica de la relación entre la música y el ser humano, debe destacarse a nivel práctico y didáctico, su principal aportación es en referencia a la audición musical activa, entendiendo que la audición se expresa en forma tridimensional en lo sensorial, afectivo y mental.

Este método indica la necesidad de que la educación sea muy sensorial, porque la práctica musical exige a la vez la audición, la vista y el tacto. Por eso, se centra en canciones, en el desarrollo auditivo, en el sentido rítmico y la notación musical.

Willems parte de la canción como el mejor medio para el desarrollo auditivo, lo que hace necesaria una adecuada selección de los cantos. Por ejemplo, con los niños más pequeños se deben emplear canciones de 2 a 5 notas, que se cantarán con el nombre de las notas para preparar también la afinación.

Considera que el éxito de la afinación reside en la sensibilidad afectiva y emotiva; por ejemplo, son decisivos el carácter y la actitud de la persona que indica al niño el sonido exacto que debe emitir. Se trata de escuchar a través de la audición, reconocer y reproducir, a través de juegos, teniendo como punto de referencia la discriminación y expresión de las cualidades del sonido. Para que los niños lleguen a escuchar, imitar e inventar.

La altura se trabaja principalmente mediante:

- Lecturas de canciones con movimientos sonoros.
- Recitados: refranes, llamadas, trabalenguas, vocalizaciones variando la altura y la expresividad (alegría, miedo, asombro, admiración, etc.).
- Canciones acompañadas con movimientos sonoros con el brazo.
- Agrupamientos y clasificaciones con campanitas de igual timbre y diferente altura; con placas de la misma altura y diferente intensidad, etc.

Para la discriminación auditiva de la altura, Willems propone los siguientes materiales: tubo sonoro, flauta de pan, flauta de émbolo, flauta dulce, carillón microtonal.

Se discrimina el timbre a través de emparejamientos y clasificaciones con diversos tipos de objetos sonoros, partiendo de sonidos producidos por el ambiente, objetos de la vida cotidiana, instrumentos musicales, etc. Los niños más pequeños parten del descubrimiento de la fuente de donde viene el sonido.

La Intensidad⁴⁵ se discrimina a través de los contrastes y gradaciones emitidos con la voz y los objetos sonoros, después de haber escuchado sonidos fuertes y débiles, sobre instrumentos y ejemplos.

La Duración: Sonidos rápidos y lentos. Los alumnos deben escuchar, imitar e inventar. Se representan pre musicalmente con palotes a mayor o menor distancia unos de otros, según la distancia de duración que existe entre ellos. Sonidos Cortos y largos. Se representan pre musicalmente con líneas horizontales cortas y largas.

Willems considera el ritmo pre musical y prioritario. Otorga a la melodía la primacía sobre otros elementos de la música. El ritmo es para este autor prioritario por su relación con la vida fisiológica.

Los trabajos de Willems afirman que la base de la educación rítmica está en el movimiento corporal, al que denomina «ritmo viviente». En los primeros niveles, se emplea el ritmo de las canciones y los valores métricos (tempo, compás, subdivisión de los tiempos). En las canciones, los niños sienten inconscientemente el ritmo, la melodía y la armonía. Por esa razón, abundan en el método canciones de cuna, canciones para saltar, canciones para acompañarse con el balanceo de los brazos, con palmas, con movimientos de abajo arriba, con movimiento del cuerpo, con gestos, etc. También se trabajan el valor expresivo de los ritmos y la improvisación rítmica.

El punto de partida para la didáctica del ritmo será lo que él llama «choques sonoros» o «golpes». Son los que se dan sobre una mesa (o sobre el piso, o sentados en el suelo, en una parte del cuerpo), pero que pueden ser también reemplazados por palillos o claves. Los choques sonoros, que se acompañan de vocablos, sonidos onomatopéyicos y palabras sin sentido, permiten la improvisación rítmica y la toma de conciencia de distintos elementos métricos. Los principios didácticos y procedimentales del método Willems, en lo referente al trabajo auditivo y al lenguaje musical, pueden tener aplicación en el aula secundaria, a pesar de su

enfoque eminentemente infantil.⁸⁶

4.3.5 MÉTODO MARTENOT.

Maurice Martenot (1898-1980) Su postura pedagógica se basa en una sólida formación humanística, para este autor el ser humano es una globalidad, no se puede hacer distinción entre cuerpo y espíritu, la educación musical sirve para la educación en su totalidad y en ella intervienen las actividades vocales, instrumentales, la relajación y la expresión del cuerpo, la actividad intelectual tipo musical, la teoría será inducida desde la práctica.

Su método se fundamenta en sus investigaciones acerca de los materiales acústicos, en la psicopedagogía y en la observación directa del niño, en concreto, en las características psicofisiológicas del niño y de la niña y en los tres momentos educativos establecidos por Montessori: imitación-reconocimiento-reproducción. Se diferencia de otros métodos por la gran importancia que concede a la relajación y al control muscular.

Se pretende producir un amor por la música, dar los medios para integrarla en la vida, poner la formación musical al servicio de la educación, favorecer la expansión del ser humano, proporcionar los medios de canalizar las energías, transmitir los conocimientos teóricos de una forma vívida, concretándolos con juegos musicales, fomentar oyentes especialmente sensibles a la calidad y, por último, preparar musical y físicamente a los instrumentistas (Martenot, 1957).

La educación rítmica se realiza a través del trabajo con sílabas rítmicas, formadas por una sílaba labial «la», en las que los niños perciben el ritmo y el pulso de las fórmulas rítmicas.

Las técnicas empleadas son la imitación, los ecos y la memorización de fórmulas rítmicas.

Uno de los aspectos más significativos de este método es la relajación corporal. De Prado (1991), afirma que el uso y la estimulación de la imaginación en los niños, contribuye a mejorar su aprendizaje y a estimular su potencial creador. Para este

⁸⁶ Giraldez, Andrea, y otros, Música. Complementos de formación disciplinar, Grao, Barcelona, 2010. P.40.

autor con la inducción a la relajación creativa lo que se pretende es aumentar la inventiva y la fantasía con el objetivo de crear.

Los diversos ejercicios de la relajación de los miembros persiguen el reposo físico y mental, la flexibilidad de todas las articulaciones y el dominio sobre los grupos musculares que las gobiernan. El tipo de relajación propuesta en este método responde al tipo de relajación segmentaria, es decir, de los diversos miembros del cuerpo por separado, y debe realizarse en un clima de paz y silencio. El orden y las posiciones para la relajación segmentaria de las distintas partes del cuerpo son los siguientes:

1. Brazos (de pie o sentado).
2. Antebrazo (de pie o sentado).
3. Manos (de pie o sentado).
4. Espalda (de pie o sentado).
5. Cabeza (de pie o sentado).
6. Piernas (de pie).
7. Dedos (tumbado).
8. Busto (de pie o sentado).
9. Tronco (de pie).
10. Busto.
11. Tronco.

Las actividades de audición van precedidas en muchas ocasiones de uno o dos ejercicios de relajación para favorecer la atención auditiva. En el caso de los alumnos más pequeños, la relajación puede, en cambio, basarse en cuentos.

La audición musical está muy relacionada con el canto: parte de la valoración del silencio y de melodías y timbres previamente conocidos, así como de la discriminación de sonidos de distintas alturas perfectamente afinados y del reconocimiento, la entonación y audición de sonidos en pianísimo.

La entonación justa depende de la audición justa y debe desarrollarse también en un clima de relajación corporal y psíquica; las canciones se realizan en la extensión media de la voz de los alumnos, sin exagerar nunca la fuerza y con la respiración fluyendo hacia delante. Este método considera que el canto por imitación es un aspecto elemental para la educación del oído y de la voz, y, además, favorece la asociación del gesto con el movimiento melódico.

Su preocupación básica es educar más que enseñar, lo que significa que ha de educarse el ser en su globalidad, para ello es preciso una formación y dominio riguroso de la material que se ha de transmitir, es decir, de la música. El proceso educativo que comprende la mejoría de la audición, de la atención, de la escucha del otro, la memoria visual y auditiva, la audición interior, la voz, forma parte de una educación global cuyos resultados se obtienen de forma progresiva y a largo plazo.⁸⁷

Método Kodály Zoltan Kodály (1882-1967). Es un método esencialmente vocal, que tiende a desarrollar en el niño no solo su sensibilidad y sus dotes musicales y artísticas, sino también sus facultades intelectuales para trabajar con lógica y razonamiento.

Es un principio el método se basaba en las canciones con juegos de palabras y en los cantos tradicionales nacionales e internacionales, estos fragmentos musicales permitía abordar los elementos de la técnica y del lenguaje musical, lectura de notas, ritmos, maticas, armonía y timbre, se utiliza ciertos aspectos del método Dalcroze, pero relacionándolos siempre con la canción; de manera que el piano sólo se utiliza como acompañamiento para las marchas, los movimientos de los pies, etc., en los primeros niveles. Emplea también ostinatos y movimientos con el cuerpo.

La voz es el primer instrumento, la práctica del canto es la base de toda la actividad

⁸⁷ Serrano, Monserrat, Profesores de Enseñanza Secundaria. Temario para la preparación de oposiciones, Editorial Mad, Sevilla, 2003, p.612.

musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música. Parte de la canción folklórica, a la que considera la lengua materna del niño.

Además del material didáctico elaborado por el propio autor y por sus discípulos, tanto en Hungría como en otros países, el método utiliza también la propia voz y los siguientes recursos (Cartón y Gallardo, 1994; Heigy, 1999; Szónyi, 1976). A partir de la canción propone un método global, que utiliza la canción como elemento motivador para el aprendizaje de la música.

Diseñó un método que incluía muchas canciones populares. Para los niveles iniciales seleccionó aquellas con intervalos de 3.8 menor descendente (sol-mi y sol-la-mi; o bien do-la y do-re-la). Éstos son motivos muy frecuentes en las canciones populares húngaras y también en algunas canciones españolas. No obstante, la mayoría de las canciones están construidas en escalas pentatónicas o de cinco sonidos, las propias del folklore húngaro.

Considera Kodály que la metodología del canto comienza en los hogares donde los bebés y niños suelen aprender canciones y juegos musicales, de manera que si sus madres les han cantado en casa, llegarán a la escuela con un pequeño repertorio. En las escuelas infantiles, los niños aprenden canciones de oído y se les enseñan los primeros elementos musicales, batiendo palmas o andando al compás de las pautas rítmicas y cantando, al tiempo, las canciones aprendidas.

Son significativos los juegos musicales y canciones en las que el niño aprende simultáneamente movimientos, palabras y melodías. Posteriormente, los elementos que conforman la canción se enseñan por separado (ritmos, diferentes formas de marcar el compás...). La obra de Kodály "Música Pentatónica" (1947), contiene cien marchas instrumentales compuestas para que los niños aprendan a seguir el ritmo marcando el paso.

Entre los medios que emplea, destaca el uso de la fonomimia, según la cual cada altura se expresa con signos manuales. En un principio debe ser sencillo, comenzando por compases binarios y luego ternarios. Kodaly utiliza la solmisación relativa, del repertorio estudiado: las obras musicales que se trabajen estarán todas transportadas a la escala de do mayor o de la menor, de modo que los niños no sean

confundidos por la presencia de las diferentes escalas.⁸⁸

4.3.6 EL MÉTODO WARD

Método Ward, El objetivo El método es exclusivamente vocal, distinguiéndose tres elementos fundamentales que han de tenerse en cuenta como son la el control de la voz, la entonación afinada y el ritmo preciso, el aprendizaje se desarrolla en tres períodos, la imitación pura, reflexión y ampliación, siendo la tarea del profesor llevarlo de un estadio a otro, las notas se representan mediante números de uno al siete, y los sonidos se representan corporalmente.

La voz se considera como el instrumento musical más importante y tiene como objetivo conseguir la afinación justa y exacta a través del trabajo auditivo y del ritmo partiendo de canciones infantiles, populares y cánones clásicos. Inicia la educación vocal con canciones en ritmo binario tético y con la progresiva introducción de los tonos de la escala diatónica.

En si no es un método muy empleado, pues sus raíces se encuentran en la práctica del canto gregoriano, ya poco utilizado, proporciona una solidísima formación que procura una correcta afinación.⁸⁹

4.4 APRECIACIÓN Y CULTURA MUSICALES .

Como se afirmado en este trabajo, la importancia de aprender música practicándola debe ser una de los objetivos claros de toda educación, lo cual no significa que haya que descuidar otras áreas como apreciación musical, la que llevada de buena manera, es una excelente forma de conocer y valorar otras culturas, respetando la identidad de cada una de ellas, por supuesto sin prejuicios de muisca puras o superiores a otras.

Además es preciso tomar en cuenta que la mayoría de las personas por diferentes razones son partícipes de la música como oyentes, lo cual requiere educativamente hablando de cierta formación. La percepción, la valoración afectiva y la toma de

⁸⁸ Beauvillard, Laurence, Un instrumento para cada niño, Ediciones Robinbook, Barcelona 2006, p.165.

⁸⁹ Serrano, Monserrat, Op. Cit.p.163.

conciencia intelectual de cualquier producto artístico es un tema al cual hay que prestarle la debida atención y respeto.

Los alumnos asocian inconscientemente a la música como actividad dentro del ocio, lo cual se lo puede tomar como positivo, en este punto es preciso encontrar el equilibrio entre deleite y esfuerzo de una escucha inteligente, enseñando a escuchar, ya que no es posible concebir un entorno musical sin una apropiada escucha, la cual al ser guiada y bien llevada puede conducir a encontrar nuevas formas de realmente entender y disfrutar la música, independientemente de donde provenga.

La apreciación musical prácticamente se asentaría en el interés por la asignatura musical junto con la capacidad de escuchar. A partir de esto se trata de trabajar el respeto y el gusto musical a través del juicio crítico, para dotar al alumno de herramientas que le permitan realmente disfrutar la música. En si la finalidad es inculcar una apertura mental en los alumnos y evitar visionas restringidas del fenómeno musical, sin perder de vista que los objetivos primordiales de la música de la música en el ámbito escolar no son el aprendizaje de listas de autores, obras o épocas, como uno conocimiento, sino crear sensibilidad, trabajar la concentración, el trabajo en grupo, la complicidad, el respeto, y cultivar la sensación de pertenecer a un grupo social que comparte un ámbito cultural común.⁹⁰

Dotar al oyente de las herramientas precisas para la captación plena de las obras musicales, se constituye como una necesidad cuantitativa, dada la superioridad numérica de los auditores frente a los compositores e intérpretes.

Pensaba y decía Maneveau, "hay que enseñar y aprender a escuchar para oír y entender la música, pero es también enseñando a escucharla y entenderla como se cultivan las capacidades de escucha en general [...]. Enseñar a escuchar es una tarea que sobrepasa la finalidad artística para situarse a un nivel de una ampliación y extensión de las relaciones humanas. Oír música es en primer lugar oír al mundo, es decir, oír y escuchar al otro. Enseñar a escuchar plenamente la música puede llevar a una mejor comunicación con nuestros semejantes"⁹¹

En la manera de escuchar intervienen factores tan importantes como la capacidad de atención y la formación musical de quien escucha, para esto se pueden citar casos

⁹⁰ Giráldez, Andrea, Investigación, innovación y buenas prácticas, Grao, Barcelona, 2010, p.12.

⁹¹ Maneveau, G. *Música y Educación*. Madrid, Rialp, 1993

de personas que tienen un gran conocimiento auditivo de numerosas grandes obras de la música, aunque no sepan leer ni interpretar una partitura, sus opiniones y sus gustos son excelentes, pero no saben expresarlo con un lenguaje apropiado, lo que les puede producir una sensación de frustración e inseguridad que les impida comunicar sus opiniones ante los músicos.

Se da el caso que a falta de un lenguaje específico, correcto y universal y de unas técnicas de composición, aunque sean muy someras, se constituyen como una barrera considerable para la apreciación plena de una obra, para lo cual es necesario una debida preparación, que integre el conocimiento de los sonidos, su lectura y escritura, como elemento básico de la melodía, los intervalos, el concepto de tonalidad y modalidad en las organizaciones sonoras, y las diferentes sensaciones que la utilización de estos elementos van a producir en nuestra mente.

La formación hará de la apreciación musical algo asequible y fluido, atractivo, al poder materializar en el lenguaje musical las abstracciones que el medio sonoro impone; sin ella, la audición se vuelve oscura e imprecisa, sobreviniendo el cansancio y pronto el abandono de la "escucha".

En este punto es de resaltar la conexión de la interpretación y la escucha, ya que la práctica de un instrumento melódico simplemente, ejerce una influencia decisiva en la formación del oído musical, de manera que la audición de intervalos o acordes lleva a evocar en nuestra mente, de forma inmediata, los movimientos musculares y las imágenes visuales asociadas a la ejecución de dichos acordes en el instrumento, siendo clara la conveniencia de la práctica de algún instrumental en la formación para la apreciación musical del oyente.

La audición de debe encaminar desde los elementos del sonido, es decir, timbre, intensidad, duración, altura o tono, seguidamente los elementos constitutivos y expresivos de la música: ritmo, melodía, polifonía y armonía, con audiciones ejemplificadoras de los elementos mencionados.

Una vez conocidos los elementos básicos nos podríamos acercar a la estructura rítmica y melódica, así como de las técnicas expresivas que utiliza el compositor, como: tema, motivo, frases, cadencias, desarrollos melódicos, pasajes modulatorios etc.

La apreciación musical debe convertirse en un espacio autónomo de valoración, sembrando una musicalidad crítica que le permita apreciar y reflexionar sobre “las músicas” a partir de los campos contextuales que les dan origen, teniendo en cuenta las fuerzas y reglas que determinan las dinámicas particulares de dichos campos.

Pero apreciar la música no debe sobre entenderse como el hecho de reconocer que existe una música más valiosa que otra, se trata por lo contrario reconocer y descubrir el valor de la música en sí independientemente de donde provenga, de esta manera la escuela se convierte, en un lugar de convergencia entre el patrimonio cultural en el que se inscribe una escuela determinada y la historicidad propia de los estudiantes, agentes activos de los procesos pedagógicos, dentro de una perspectiva incluyente y al mismo tiempo crítica. Esto permite significar los procesos y ensanchar los territorios musicales de los alumnos, dentro de procesos generadores de autonomía en la producción, apreciación y contextualización del conocimiento.

4.5 FORMACIÓN INSTRUMENTAL.

Los instrumentos musicales y su utilización son tan antiguos como la práctica musical en sí, podría tener relación con los sonidos que el ser humano puede producir como las palmadas, los taconeos, percusiones sobre el propio cuerpo, sonidos vocales, etc.

El aprendizaje de un instrumento musical es uno de los componentes fundamentales de toda la música y a casi todos los estudiantes les gusta hacerlo, el hecho de poder manipular, explorar y experimentar físicamente con los mecanismos visibles de un instrumento real, tiene un atractivo que es inmediato y motivador.

En la actualidad se puede incluso utilizar el computador y la tecnología MIDI, con el fin de que los estudiantes tengan la oportunidad de experimentar con los sonidos y proyectar su creatividad.

En el aspecto sociológico un currículo basado en el desarrollo del arte de tocar un instrumento, tiene más posibilidades de trascender el aprendizaje más allá del aula de clase, por lo cual el aprendizaje de un instrumento con debido enfoque, puede fortalecer el compromiso emocional y la curiosidad personal de los estudiantes.

Si el aprendizaje de la música se concentra y gira alrededor del estudio de un instrumento, esto puede convertirse en una fortaleza de la educación formal.⁹²

El uso de instrumentos nos brindan una variedad tímbrica importante a más de permitir el acompañamiento de la voz humana, así como también la exploración y posibilidades sonoras que son inalcanzables por la voz humana, favoreciendo además la colaboración grupal en papeles de mayor diversidad.

Haciendo una reseña histórica en occidente es a partir del renacimiento que se requirió la formación de intérpretes, siendo desde entonces posible una diferenciación entre músicos especialistas y público en general.

Ya en nuestros días, el uso de instrumentos permite la relación de los estudiantes con su entorno como material musical en potencia más allá de la voz, siendo la práctica instrumental, el canto, y el movimiento los contenidos esenciales de la expresión musical.

El uso de instrumentos desarrolla las destrezas motrices a través de las cuales se pone de relieve las disposición básica que el ser humano tiene para sentir y expresar simultáneamente sus posibilidades de movimiento, permitiéndole afinar el tacto, trabajar la independencia de las manos, conocer y controlar la emisión de aire, la presión y variedad de ataques, permitiendo además crearse imágenes sonoras y motoras útiles en diversas situaciones, el aprendizaje motor está estrechamente relacionado con las repeticiones. Para adquirir una nueva destreza motora es ineludible repetir periódicamente ciertos movimientos debidamente guiados y oportunamente evaluados.

La práctica del instrumento se convierte en el desarrollo de destrezas físicas, las que poseen un alto componente de aprendizaje motor, pues para adquirir la técnica que nos permita expresarnos musicalmente necesitaremos desarrollar una gran cantidad de complejas destrezas motoras y de la memoria muscular, este desarrollo de las posibilidades del cuerpo en la praxis interpretativa instrumental permite que la música sea vivida por todo el organismo, utilizando el cuerpo para la integración de elementos como el ritmo, el desarrollo del oído polifónico y armónico y la coordinación.

⁹² Froehlich, Hildegard, Sociología Para el Profesorado de Música: Perspectivas Para la Práctica, Grao, Barcelona, 2007. P.163.

Para ser considerados aprendizaje, estos cambios deben tener un carácter más o menos permanente, aunque por otro lado nunca podemos hablar de adquisiciones permanentes, puesto que acaban desapareciendo con el tiempo si cesamos la práctica que nos las proporcionó.

Cultivar la practica instrumental significa la posibilidad de poder incluir actitudes y valores como la paciencia, la constancia, el respeto a los demás o la sensibilidad, haciendo que la clase de instrumento sea un lugar privilegiado para contribuir a la formación humana del alumno, pues los valores a los que hacemos referencia no sólo están relacionados con la participación en la clase, el estudio del instrumento o el comportamiento dentro de un grupo instrumental, sino que son extrapolables a otras materias y situaciones de la vida diaria.

Evidentemente, el aprendizaje motor está estrechamente relacionado con las repeticiones. Para adquirir una nueva destreza motora es ineludible repetir periódicamente ciertos movimientos, y estos movimientos serán guiados por las instrucciones del profesor quien se posicionará como el principal guía de la práctica del alumno. La lección individual es el escenario del que dispone el profesor para transmitir sus enseñanzas, dirigir la práctica del alumno y provocar el aprendizaje.

Remitiéndonos ya al aula de clase, la riqueza Sonora del conjunto instrumental provoca en los alumnos la curiosidad auditiva y estimula el gusto por escuchar, desarrollando como consecuencia la atención, en el acompañamiento de canciones, los instrumentos nos ayudan a adquirir conocimientos relacionados con la afinación, la comprensión de estructuras rítmicas, melódicas, armónicas y formales, los planos sonoros y la relación entre carácter y timbre.

La enseñanza instrumental tiene ciertas características como la de dotar al profesor de una gran capacidad de influencia sobre el desarrollo educativo del alumno, no sólo a nivel técnico o musical, sino también a la hora de aplicar las denominadas materias transversales.

Practicar un instrumento significa también una manera para estimular el conocimiento propio trabajar en destrezas de adaptación a grupos, viviendo a cabalidad la dimensión comunicativa de la música, la práctica física práctica es

esencial en el aprendizaje motor, y existe una estrecha relación entre el número de repeticiones que realicemos y el grado de perfección que alcancemos en nuestra ejecución, consecuentemente es pertinente indicar a los alumnos el número de veces que deben de repetir un ejercicio, en lugar del tiempo que deben emplear en su estudio.

La práctica del instrumento también tiene que llevar un alto componente de conocimiento, que para realizar un movimiento primero debemos conocer las características del mismo, así como los objetivos que persigue, por lo cual las instrucciones del tienen que ser explícitas y brindar una ayuda consiente al alumno, adaptando las indicaciones a un lenguaje entendible por el alumno, en miras de un mensaje claro.

Hay que tomar en cuenta que mucho del aprendizaje se logra con la imitación. Esto quiere decir que el profesor puede ser una excelente referencia al ser explícito y claro en las interpretaciones de muestra.

Existen ciertas creencias en cuanto a una aparente dotación física para un instrumento en particular. Esto sin embargo no significa una verdad absoluta, no hay ninguna razón que justifique forzar al niño para que elija un instrumento en lugar de otro en función de algún rasgo personal dominante, físico o psicológico.

Estos aspectos no son definitivos ni decisivos para el que se inicia en un instrumento, ante todo lo importantes y que será determinante es la pasión, la fuerza de voluntad y la motivación, siendo muy importante la motivación que se le dé al principiante.

La pre disposición hacia algún instrumento puede surgir también por el gusto de cada alumno, ciertos alumnos serán sensibles a la dulzura de un sonido o al estrepito de una trompeta y a otros les hará falta tener el instrumento entre sus brazos, de este modo es importante un buen asesoramiento por parte de padres y profesores.

Otro aspecto a tomar en cuenta es el momento para empezar a tocar un instrumento, en este sentido cada instrumento exige una edad mínima para empezar, esta edad mínima depende de factores físicos por ejemplo, es necesario que las manos del niño sean lo suficientemente grandes como para que los dedos puedan alcanzar la distancia necesaria, o bien, será indispensable que los dientes (en el caso de los instrumentos de viento), ya estén en su lugar. No debemos olvidar la evolución

motriz del niño.

En nuestro medio son pocos los colegios que cuentan con un programa de música que permita a los estudiantes escoger un instrumento a su gusto y ser parte de orquestas o ensambles, por lo general se utiliza instrumentos de bajo costo como la flauta dulce, la cual requiere de una adecuada técnica de interpretación para que se vuelva una práctica contraproducente con la música.

El tener acceso a un instrumento musical y poder ser tutorado debidamente, depende mucho de las posibilidades económicas, ya que se requiere a parte de adquirir los implementos, de instructores, mantenimiento y una debida organización para que el estudio llegue a ser presentado, trabajando para una meta tangible que puede servir de una gran motivación para los estudiantes.⁹³

4.6 LENGUAJE MUSICAL.

Los efectos de la notación musical en la trasmisión cultural son semejantes a los del lenguaje escrito, la difusión de la notación musical ha sido rápida y universal. No debemos pasar por alto que el punto de vista auditivo y fonológico, una iniciación temprana del lenguaje musical implica una mayor profundización en el desarrollo de la capacidad auditiva, mejora de los elementos de vocalización del aparato fonador, y un ajuste paulatino de la entonación (coordinación auditivo-vocal), la finalidad esencial del Lenguaje Musical es el desarrollo de las capacidades vocales, rítmicas, psicomotoras, auditivas y expresivas, de modo que el código musical pueda convertirse en instrumento ameno, útil y eficaz de comunicación y representación.

El proceso de adquisición de los conocimientos del lenguaje musical se basa en el desarrollo de destrezas para discriminar, gracias a la audición comprensiva, los elementos del lenguaje a la vez que se desarrollan la capacidad para identificarlos con los símbolos de la grafía musical, la lecto escritura y la memoria.

La música tiene como finalidad la comunicación para lo que habrá de desarrollar las destrezas necesarias para la creación e interpretación de piezas vocales o

⁹³ Beauvillard, Op. Cit.p.20.

instrumentales a través de las cuales se producirá el desarrollo de las capacidades expresivas de los alumnos.

El uso de partituras refuerza las destrezas para la lectura y la escritura de obras musicales.⁹⁴

Desde esta finalidad comunicativa, se podrá adoptar un enfoque basado en la expresión y el conocimiento de un sistema de signos que sólo adquieren sentido cuando están interrelacionados, cuando configuran un discurso.

Por ello, el proceso de adquisición de los conocimientos del Lenguaje Musical en la enseñanza elemental deberá apoyarse en procedimientos prácticos que desarrollen las destrezas necesarias para la producción y recepción de mensajes, valiéndose para ello de aquellos elementos introductorios pedagógicamente más eficaces y acordes con el grado psicoevolutivo del alumnado al que se va dirigida esta formación.

De ahí que la connotación de un Lenguaje Musical vivo y práctico requiera una sobredosis de imaginación por parte del profesorado para deducir, de todos los componentes, cuáles son los más apropiados para los jóvenes alumnos que integrarán las aulas

Representación gráfica de la música como medio de comunicación. • Conocimiento del lenguaje musical como representación del sonido, el movimiento y la forma. •

Con el aprendizaje de la lectura y la escritura musicales entramos de lleno en el aspecto más intelectual de la música, el cual se puede y se debe acompañar del aprendizaje a través del oído, del canto, del movimiento y de la experimentación y vivenciación del ritmo. Saber, fruto de las investigaciones y descubrimientos de especialistas y de los seres humanos en general.

La música como todo lenguaje posee signos que son de entendimiento para todos los músicos alrededor del mundo, este entendimiento se logra como consecuencia de mucha práctica y estudio.

Ningún otro arte posee un lenguaje tan explícito como la música ya que prácticamente en este se encuentra todas las indicaciones pertinentes para conseguir

⁹⁴ Ministerio de Educación y Ciencia, Ley Orgánica de Educación. Enseñanzas mínimas, Secretaría General Técnica, España, 2007, p.167.

un interpretación adecuada para cualquier estilo.

A lo largo de este trabajo se han expuesto los beneficios de la música, en cuanto al lenguaje musical y su notación no son excepción, ya que es un código que tiene implícita a las matemáticas, a significación y ha convencionalismos de los nombres de las notas que le dan otra perspectiva a los estudiantes enriqueciéndolos en su cultura y hasta en la habilidad de lograr reflejos, al momento de ejecutar la lectura en el instrumento.

CAPÍTULO 5

PROGRAMA DE MÚSICA EN LA INSTITUCIÓN (COLEGIO AMERICANO DE QUITO)

En este capítulo se presenta una reseña de lo que es el programa de música en la institución en mención, su estructura administrativa, la infraestructura, como se plantea lograr el desarrollo de los estudiantes. Todo esto como antecedente al análisis de programa del departamento de música, desde su implementación, la problemática existente, así como los lineamientos pedagógicos que lo rigen, para terminar con una ejemplificación de la planificación y sus características particulares y complementarias.

5.1 ESTUDIO DEL PROGRAMA DE MÚSICA EN LA INSTITUCIÓN.

DATOS GENERALES DE LA INSTITUCION:

Fundación Colegio Americano de Quito.

Actualmente el Colegio Americano de Quito tiene 2,240 alumnos desde Nursery, Pre-Kindergarten a Sexto Curso y cuenta entre su alumnado con hijos y nietos de las primeras familias. Es una institución mixta, privada, laica y sin fines de lucro.

El Colegio está acreditado por la SACS (Southern Association of Colleges and Schools) de EE UU y el Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador. Además, tiene reconocimiento de la Organización de Bachillerato Internacional y ofrece los dos programas: Años Intermedios (MYP) y Diploma.

Los graduados pueden obtener tres diplomas: el de acreditación en los Estados Unidos, el título de la República del Ecuador y el título que otorga el Bachillerato Internacional.

5.1.1 BREVE HISTORIA DEL ESTABLECIMIENTO.

El Colegio Americano de Quito abrió sus puertas el 14 de Octubre de 1940 con 162 alumnos, ofreciendo una educación laica basada en valores democráticos. Sus fundadores, Galo Plaza Laso y Boaz Long, representante del Gobierno de los

Estados Unidos, iniciaron una larga relación entre los dos países educando futuros líderes sobre principios de igualdad, participación activa, expresión libre y respeto por los demás.

Los fundadores vivían en una época fascista y con una visión oportuna, determinaron la necesidad de educar a los jóvenes con profundos principios democráticos. El cumplimiento de esta visión se hace evidente en la larga lista de ex-alumnos destacados en política, finanzas, industrias, leyes, medicina, educación y periodismo entre otros.

A lo largo de su historia el Colegio Americano, su personal y alumnos, han obtenido reconocimientos nacionales e internacionales, por logros obtenidos en áreas académicas, deportivas y culturales.

5.1.2 ESTRUCTURA ACADÉMICO-ADMINISTRATIVA.

La misión y la visión se enmarcan en los requerimientos legales del país, pero además toma en cuenta el desarrollo holístico de los estudiantes, observando aspectos importantes del desarrollo personal, como también la creciente e importante necesidad de ser concientes de los demás y de nuestro entorno.

Los valores propuestos abarcan los grandes ámbitos donde nos desenvolvemos como seres humanos, lo cual es de gran ayuda en la educación ya que serán una forma de vida que traerá beneficios y satisfacciones personales como sociales.

MISIÓN

"Educar y formar con excelencia, en un entorno de libertad, responsabilidad y democracia seres humanos íntegros comprometidos con su bienestar, el de la sociedad y del medio ambiente."

Respeto: Demostramos consideración hacia nosotros mismos y los demás, aceptando y apreciando las diferencias.

Solidaridad: Demostramos un compromiso desinteresado y sincero por actuar de forma individual o colectiva en beneficio de los demás.

Honestidad: Creemos en la honestidad y transparencia de nuestras acciones diarias y de nuestras relaciones con otros.

Responsabilidad: Demostramos excelencia en todo lo que logramos, y aceptamos las consecuencias de nuestros actos.

Fortaleza Interior: Enfrentamos la vida con optimismo, coraje y respeto.

5.1.3 INFRAESTRUCTURA Y RECURSOS DIDÁCTICOS

Área Física

Área de Construcción Aulas

162 aulas: 11 aulas especiales, 5 aulas de música, 1 aula de drama, 6 aulas de arte 2 aulas de cocina.

Auditorios y Audiovisuales

102.600 m² 23.500 m²

1 Auditorio con capacidad 200 personas, 1 Sala Audiovisual para 30 personas 1 Sala de Proyección Pequeña

Áreas Deportivas

1 Coliseo Multiusos

- 2 canchas de basket y volleyball reglamentarios
- 6 baños y 4 camerinos
- 1 sala de multifuerzas - gimnasio
- 2 Oficinas de coordinación • Bodega
- Escenario de 123 m²

1 Estadio

- Cancha de fútbol reglamentaria
- Anillo pista atlética y anexos de competencia
- 1 sala de multifuerzas – gimnasio
- Graderio capacidad 1.500 personas • 4 Bodegas
- 2 Camerinos

Canchas y espacios deportivos

- Cancha de fútbol sema reglamentaria
- 3 Canchas de fútbol reglamentarias para Primaria
- 7 canchas de basket • 7 canchas de volleyball
- 2 canchas de tennis
- 1 cancha de balón mano
- 1 Pared para escalar
- 1 cancha de volley playero
- Pared de hand Ball

5.1.4 DESARROLLO DEL NIÑO/A

La institución se plantea desarrollar el currículo para que satisfaga las necesidades individuales de los estudiantes y conseguir que los resultados de los estudiantes superen los estándares internacionales.

El programa de la sección preescolar tiene por objeto el desarrollo integral de los niños. A lo largo del año escolar se motiva a los alumnos para que se expresen a través de diferentes medios, para que aprendan a tomar decisiones y resuelvan sus problemas, así como también para que desarrollen destrezas básicas trabajando en tareas concretas y abstractas para establecer bases sólidas en su aprendizaje.

La Sección Primaria comprende de 1ero a 6to grado. Ofrece al alumno una educación integral bilingüe a través de dos programas académicos paralelos, en inglés y español. El programa de español responde a las propuestas que realiza nuestra Institución al Ministerio de Educación del Ecuador, y el de inglés a los estándares normados por la acreditadora internacional Southern Association (SACS).

Cada grado está conformado por aproximadamente 150 estudiantes, los cuales están divididos entre 6 paralelos heterogéneos equivalentes. La carga horaria es de 38 períodos semanales de los cuales el 55% corresponden al programa de inglés y un 45% al programa de español.

5.2 RESEÑA HISTÓRICA DEL PROGRAMA DE MÚSICA

La reseña histórica de programa de música del Colegio Americano de Quito se remite al año 2000, ya que es en este período que se han efectuado cambios substanciales en su estructura pedagógica y didáctica.

Antes del año 2000 el colegio impartía la materia de educación musical, siguiendo los requerimientos del Ministerio de Educación, con una carga horaria de una clase por semana. Se dictaba la materia basado en el enfoque estético imperante, es decir estudiando los elementos de la música y canciones cívicas.

Al ser una institución de carácter internacional con setenta años de experiencia se tenía una forma de llevar las materias relacionadas con el arte de una manera tradicional. De esta manera el prestigio de la institución conllevó a obtener acreditaciones internacionales requeridas para funcionar como tal.

Las acreditaciones internacionales tienen ciertas exigencias para poder obtenerse; entre una de estas exigencias está una: la conformación de un departamento de música, el cual debía estar debidamente equipado con infraestructura, instrumentos y personal capacitado para su funcionamiento. La acreditación en mención es la de (Southern Association of Colleges and Schools) en sus siglas SACS.

De esta manera se planteaba la necesidad de cambiar la visión de las clases de música a una realidad y enfoque práctico (praxial), que, a la vez, no estuviera fuera de la normativa legal.

Se empezó por implementar la banda, para lo cual se adquirió el instrumental necesario en percusión (bombo, timbales sinfónicos, marimba, platillos, percusión menor), viento metales (trompeta, saxo, trombón, flauta traversa, corno francés), viento maderas (clarinete, oboe).

Cabe indicar que los estudiantes podían acceder al programa diversificado de música a partir del séptimo año, es decir la escuela primaria no tenía la posibilidad de escoger su instrumento para las clases de música.

La dirección de la banda coordinaba, a su vez, a los instructores de cada instrumento, los cuales impartían sus clases en horario extracurricular, como apoyo de la clase ordinaria en la cual se trabajaba en función de ensamble.

Lo mencionado dio muy buenos resultados ya que se dejó de ver a la música como algo inerte y se empezó a practicarla continuamente, es de este modo que se decidió dar más opciones de práctica musical a los alumnos, naciendo de este modo el área de coro, guitarra, percusión, banda y un área que se llamó “disfrutando la música,” la cual era una opción para los alumnos que no estuviesen interesados directamente en tocar un instrumento y presentarse.

En cuanto a los tópicos de teoría musical a cumplirse todavía se seguía empleando un enfoque estético, lo cual resulta ajeno a la práctica, causando cierta resistencia en los estudiantes, los cuales guardaban la herencia de creer que la teoría es de por sí aburrida.

Es en este punto que nace la necesidad de replantear estrategias didácticas, en función de alcanzar una educación musical integral que no sea polarizada a lo teórico o a lo práctico únicamente, y que además abarque entre sus contenidos aspectos como la historia de la música.

El reto de estos planteamientos integrados en una sola área estaba expuesto: la clase de instrumento requería de básicos conocimientos de lectura musical para poder llevar a cabo los arreglos, es decir los alumnos debían recibir esas bases de lectura desde el Kinder hasta el sexto año.

5.3 INCONVENIENTES DEL PROGRAMA.

Como ya se indicó, el programa tenía inconvenientes en balancear la parte teórica y la práctica, puesto que todavía se las seguía viendo como áreas separadas. Esto trajo como consecuencia diversas planificaciones generales en coordinación con todos los profesores del departamento, con el objeto de crear una gran planificación vertical en la cual los contenidos tengan una secuencia lógica, coherente y coordinada con los requerimientos de la clase instrumental, preparando a los niños para el programa llamado “música diversificada”.

Esta gran coordinación tenía que abarcar los tópicos relacionados con los rudimentos de lectura musical, tomando en cuenta el nivel etario de los estudiantes, implementando estrategias propias para adecuar el conocimiento debidamente. Este punto se volvía más delicado aún al tratar los elementos relacionados con la historia de la música, ya que en este tema existen conceptualizaciones que podían estar fuera del entendimiento de los niños.

Para lograr superar esos obstáculos se apostó por la elaboración de material didáctico audio visual , lo cual dio excelentes resultados, puesto que se pudo presentar a la historia como una materia viva, muy acorde a los estímulos que obtienen los estudiantes con los medios de comunicación actual.

Por otro lado las áreas mencionadas de instrumento hacían una cantidad de presentaciones, que tenían como fin difundir su trabajo y a su vez motivar a los más pequeños para que les sea fácil escoger el área o instrumento en el 7mo año.

El planteamiento dio frutos y fue por iniciativa de padres, profesores y autoridades que se decidió bajar el programa de música diversificada desde 6to grado en el 2008, un año después, desde 5to grado y al subsiguiente año el 4to grado tiene la oportunidad de estar en cada área por 4 clases con el fin de que se familiarice al estudiante, entienda la dinámica de la clase y del instrumento y pueda decidirse ya en el 5to año con todo el conocimiento necesario y juicios de valor para el efecto.

5.4 EN LA ACTUALIDAD

En la actualidad Colegio Americano cuenta con un departamento de música que ha merecido la felicitación de la acreditadora que solicitó su implementación, cada año se realiza shows en la época navideña, en la gala musical que es un mega-evento que concita la atención de toda la institución, y los conciertos de fin de año que son, a la vez clases demostrativas, en las cuales se muestra el trabajo realizado durante el año.

Todavía existen rezagos de la educación que segmentaba la música en teoría y práctica, por lo cual se trabaja continuamente en planificaciones que refuerzan la propuesta didáctica, lo cual requiere de constante capacitación de los profesores en

tecnologías de punta es decir programas, y nuevas técnicas de enseñanza, así como en pedagogías musicales vigentes.

Siendo el tópico antes expuesto un trabajo que no se puede catalogar como terminado, ya que requiere irse adecuando a las necesidades de los alumnos. Cabe anotar que los estudiantes tienen mucha influencia de los medios masivos de información y demandan un ritmo acelerado de aprendizaje, para el cual los profesores tienen que estar preparados como facilitadores de conocimientos.

Cabe resaltar que no es muy usual la enseñanza de instrumento en una dinámica grupal, lo cual ha generado prácticamente el desarrollo de una metodología para su implementación, basada en la experiencia propia. Esta metodología se basa en instrucciones apoyadas por material visual, que se deben seguir al mismo tiempo por todos los alumnos. Es imperativo la participación individual como aporte al grupo.

Los alumnos que no puedan seguir el ritmo del grupo son apoyados en clases de menos estudiantes en horario extracurricular.

Siendo el Colegio Americano una institución que apostó por el cambio, hoy se cuenta con clases equipadas para cada uno de los requerimientos, en los cuales cada alumno posee el instrumento que escogió. El instrumento elegido es propiedad del colegio, pero se lo presta durante el año lectivo. Además se tiene la posibilidad de tutorías personalizadas en horario extracurricular.

El programa del Departamento de Música ha sido tan exitoso que la demanda ahora es hacia la implementación del bachillerato internacional (BI) en música, siendo la segunda institución, después de la Academia Cotopaxi, que puede contar con esta oferta educativa encuadrada en los más altos estándares internacionales de reconocimiento a nivel mundial.

Esta última oferta académica del colegio, fruto de la demanda requiere subir aún más los estándares educativos desde las bases. Es por eso que se está trabajando en la planificación vertical ahora planteada desde el nursery, (pre-escolar) donde se irá sembrando de manera coherente todos los requerimientos de un educación musical integral, encuadrada dentro de formación general de los estudiantes, la cual ha dado resultados medibles dentro de sus doce años de implementación.

Cabe resaltar es el hecho de que existe un notorio incremento en los alumnos que toman el examen SAT. (Scholastic Aptitude Test) el cual se trata de un examen desarrollado por la Cámara de Universidades y el Educational Testing Services para valorar los conocimientos adquiridos durante la etapa de secundaria por los estudiantes que deseen acceder a una carrera universitaria.

A más del incremento de los estudiantes que toman el examen, se describe también un aumento en los promedios en estos últimos 8 años, siendo la primera institución en el país con mayor acceso a universidades internacionales, así como también con el promedio más grande de alumnos que acceden a becas en el exterior.

Es preciso anotar que estos resultados son el producto de diferentes implementaciones en las áreas tecnológicas, así como de la actualización y perfeccionamiento constantes en material, curricular. En las cuales se encuentra el tema de este trabajo con la implementación decidida del programa de educación musical, en una institución en la cual los alumnos pueden acceder a una formación continua desde el pre kínder hasta el doceavo grado.

5.5 PLANIFICACIÓN DEL PROGRAMA DE MÚSICA.

La planificación necesaria para que el programa de música funcione es planteada de manera vertical. Esto significa que se busca una secuencia lógica de conocimientos, desde el pre-kínder hasta el 4to grado. Esta planificación llega hasta el cuarto grado, porque, en el quinto grado, ya empieza el estudio del instrumento escogido.

La planificación o programación vertical, tiene tres unidades, la primera es la Teoría Musical, la segunda es la Práctica Instrumental, y la tercera es la Apreciación Musical y Expresión Corporal.

En la unidad uno, llamada Teoría Musical, se estudia la Lectura Rítmica, la Lectura Melódica y la Terminología.

La unidad dos, consiste en el estudio de instrumentos didácticos, llamados orff, compuestos por xilófonos y percusión menor. En esta misma unidad se estudia la

práctica vocal, revisando aspectos técnicos como: postura y proyección de la voz, la afinación y el repertorio.

En la unidad tres o *Apreciación Musical*, se estudia la música descriptiva, y la expresión corporal.

Cabe indicar que las tres unidades, se utilizan desde pre-kinder hasta cuarto grado, la diferencia está en que, los temas de estudio, van aumentando en complejidad para cada año.

La programación en mención, abarca todos los temas o rudimentos de la música, que son necesarios antes de empezar a estudiar un instrumento formalmente. Partiendo desde la lectura, un avance a la ejecución instrumental, y la contextualización de la música por épocas para su mayor comprensión.

El estudio de las tres unidades descritas, se hace en una combinación equilibrada, de tal manera que los estudiantes, no las vean como cosas distintas, sino como complementarias.

En quinto grado los estudiantes ya pueden escoger su instrumento, esto se hace previo a una audición de aptitudes, la cual es tabulada por los profesores de cada área. Ya con el instrumento escogido, la planificación se diversifica de acuerdo a la técnica requerida para cada área. Las áreas son: guitarra, instrumentos de banda, violines, percusión, coro, y ensamble orff.

Una muestra explícita de la planificación se expone en la sección de anexos de esta tesis.

CONCLUSIONES

Los objetivos del presente trabajo fueron los siguientes:

- Identificar la importancia que se le da al arte y en especial a la educación musical, en la formación de los estudiantes.
- Conocer las tendencias pedagógicas actuales en cuanto a la enseñanza y aprendizaje de la educación musical.
- Proponer acciones para presentar a la educación musical en su valor intrínseco y no únicamente como requisito burocrático o ayuda para el desarrollo de otras áreas.

Una vez propuestos los objetivos, se planteó la siguiente hipótesis:

La educación musical es un elemento fundamental e influyente en el desarrollo integral de los estudiantes del Colegio Americano de Quito sección primaria.

La hipótesis queda validada por todos los argumentos que se esgrimen a continuación:

- Una vez realizada la investigación en la cual se observan tópicos relacionados con datos históricos, experiencias educativas en otros países, filosofías de la educación y el aprendizaje, filosofías de la música, aspectos psicológicos y otros se puede concluir que la música es un factor importante que contribuye a la formación de los seres humanos.
- La educación musical es necesaria para los estudiantes puesto que como se vio en la investigación, desarrolla la motricidad, lo cual redundaría en la adquisición de la lecto-escritura, la sensibilidad, la creatividad, la musicalidad, los aspectos afectivos y las necesarias habilidades sociales.

- El desarrollo estético del niño se ve beneficiado por el estudio de la música, así como su percepción de espacio, formas, colores, sonidos y experiencias visuales, que actúan sobre su desarrollo creativo en espacios que motivan la originalidad, la valoración crítica y autocrítica de los estudiantes.
- Ya remitiéndonos a la institución en la cual se planteó la hipótesis, los resultados del cambio de mentalidad y posterior implementación del departamento de música, con apoyo de la filosofía praxial de la educación musical, dio y está dando como resultado ambientes más amplios de motivación por el aprendizaje, donde los alumnos obtienen vivencias artísticas que derivan en aprendizajes significativos por su valor expresivo, desde sus etapas de preparación y puesta en escena.
- El crecimiento del programa de música diversificada ha tenido una demanda importante de los alumnos, y es apoyado por padres, y autoridades, lo cual demuestra los beneficios de su implementación en la motivación por aprehender expresiones nuevas.
- La implementación del BI en música es un paso gigantesco de la institución que tiene otra área, además de Business y artes plásticas, para poner la educación local al nivel de los más altos estándares internacionales, ubicándose a la altura de la globalización de los aprendizajes que la coyuntura mundial vigente exige y que, en este sentido, es un intercambio beneficioso para la expresión de la cultura local y mundial.

Por lo expuesto, las conclusiones de este trabajo son:

1. Después del recorrido histórico por la educación y, en especial por la educación musical, y después de analizar la relación que esta a ha tenido con las distintas sociedades en diferentes períodos, se puede afirmar que la formación artística es un elemento del cual no se debe prescindir en los programas educativos, ya que, bien llevada, brinda un porcentaje considerable de beneficios para los alumnos, promoviendo experiencias que marcan positivamente sus vidas, en formas de expresión humana que realzan

la sensibilidad, a la vez que desarrollan aspectos importantes del desarrollo intelectual, estableciendo conexiones hemisférico cerebrales que se dan exclusivamente en la práctica musical, y que redundan en el desarrollo integral del ser humano.

2. La educación musical debidamente planificada y llevada a cabo promueve el desarrollo de la capacidad de desenvolvimiento lingüístico. Además crea lazos afectivos, a la vez que se vuelve en un elemento de socialización. Es que es un acto social participativo e integrador, en prácticas progresivas que van de la mano del crecimiento del niño. La música se da en espacios activos, lúdicos, vivenciales y aptos para las expresiones creativas necesarias en los tiempos del modernismo en que los estudiantes se especializan peligrosamente a ser tan solo usuarios del caudal informativo, olvidando lentamente su valor humano.
3. La educación musical no debe ser vista como un material de apoyo a las denominadas materias principales, sino que tiene su propio valor formativo, ya que conjuga todas las características para tal efecto. En su notación se describe la parte matemática, en el estudio de estilos la historia y geografía, en la destreza instrumental se resume todo el trabajo motriz realizado en las diferentes etapas etarias de los alumnos; en las presentaciones o shows, hasta las personas más tímidas encuentran un campo extenso de expresión, en espacios que se vuelven parte importante de sus experiencias vivenciales.
4. El valor de la educación musical está intrínseco en su estudio, ya que conducido de buena manera, provoca estados de ánimo propicios para el aprendizaje, desarrollando lenguajes propios que amplían las conexiones cerebrales, provocando como consecuencia nuevas formas de enfrentar los retos diarios.

Ninguna otra expresión artística conjuga la parte racional y la parte emotiva en períodos de tiempo real como la música, que ,aún con fines recreativos, de estudio o profesionales, brinda una gran cantidad de opciones para su expresión y desarrollo, las cuales siempre han acompañado al ser humano desde sus inicios y han ido evolucionando hasta convertir a la música en un

verdadero fenómeno comunicativo, potenciado en la actualidad, por el exponencial crecimiento de los medios de comunicación y dispositivos para su uso y difusión.

5. Las filosofías de la educación musical han ido de la mano del desarrollo de las sociedades, por lo cual evolucionan de acuerdo a sus demandas. El positivismo expresado la educación musical como el enfoque estético, cumplió su período al presentar ciertas definiciones del arte en categorizaciones polarizadas y puristas, dando paso aceleradamente a la filosofía praxial, la cual se adapta a la realidad artística, respetando todas sus formas de expresión y haciendo ahínco en la parte práctica de la vivencias musicales, evidenciando y resaltando la parte funcional de la música por sobre su forma.
6. Se puede impartir una educación musical integrada con todas las áreas del conocimiento. El enfoque por materias aisladas ya no tiene fundamento. Así lo demuestran diversos estudios que han dado como consecuencia volver la vista de una educación integradora, ya que los aspectos de la vida no se presentan aislados o segmentados, sino que se les debe presentar coherentes con la realidad. De esta manera no se puede seguir viendo a la música como algo ajeno, cuando es evidente que el estímulo musical es de los que más presencia tiene en la vida de los estudiantes, siendo preciso educar y facilitar su entendimiento.
7. La incidencia que puede tener la música en el ámbito cognitivo puede ser utilizada activamente en el aula de clase en diferentes circunstancias, siendo las melodías medios idóneos para evocar datos memorísticos, que pueden ser de mucha utilidad para alumnos que necesiten de estos medios de ayuda. Además, dan paso y potencian los aspectos creativos a través de canciones o interpretaciones debidamente planificadas y guiadas, beneficiando las relaciones interpersonales, ya que ayudan a desinhibir y canalizar las emociones.

RECOMENDACIONES

1. Es preciso que se vuelva la mirada a la importancia de la educación musical en los niños, en una sociedad que está siendo saturada de estímulos que relegan peligrosamente el cultivo de la parte humana de los alumnos.

Actividades como la práctica instrumental, el canto, la audición y el aprecio por la diversidad de música, son elementos que ayudan a una formación integral, ya que motivan y estimulan a los estudiantes en espacios diferentes a los tradicionalmente establecidos.

2. Se vuelve necesaria la implementación de nuevas metodologías en los procesos de enseñanza aprendizaje, sobre todo en el aspecto didáctico, ya que se requiere una participación más activa en las actividades musicales por parte de los alumnos, siendo esto responsabilidad del docente, por supuesto con el apoyo de la institución.
3. Replantear y establecer líneas filosófico-pedagógicas coherentes con la realidad vigente, para que no haya distorsiones anacrónicas al momento de plantear los objetivos de enseñanza en cada período etareo y lectivo. Las filosofías de la educación musical son una guía pedagógica importante como punto de partida y base de lo que queremos alcanzar, por lo cual necesitan ser estudiadas, entendidas y aplicadas.
4. La música tiene que ser una experiencia viva en las aulas, por esta razón se debe cultivar la participación activa de los alumnos, siendo responsabilidad de los profesores proveer planificaciones adecuadas, para que en dichos espacios no reine el desorden, la anarquía o la práctica mal entendida y sin sentido.
5. Es vital plantearse que los alumnos adquieran habilidades específicas, para lo cual el saber escoger el repertorio a estudiar tiene gran importancia. Un repertorio mal planteado puede provocar efectos contrarios a lo deseado. Es decir, aburrimiento y rechazo. No se debe subestimar la capacidad de los estudiantes, sino más bien desarrollar sus potencialidades musicales, de la

mano de un empoderamiento cognitivo y afectivo adecuado.

6. Estar siempre atentos a las investigaciones en materia de psicología del aprendizaje musical, que actualmente tienen la característica de brindar siempre nuevos descubrimientos apoyados en las tecnologías médicas.

Estar prestos y abiertos a la implementación de nuevos procesos, a sabiendas de que éstos se dan en periodos de tiempo prudentes, en los cuales es pertinente tomar en cuenta el valor social que tiene el alumno.

GLOSARIO DE TÉRMINOS.

-Adaptación curricular: adecuación del currículo a un determinado alumno o grupo de alumnos.

-Aprendizaje: Adquisición de conocimientos, especialmente en algún arte u oficio.

-Aptitud: rasgo general y propio de cada individuo que le facilita el aprendizaje de tareas específicas y le distingue de los demás.

-Áreas curriculares: agrupamientos de contenidos en torno a unas disciplinas afines.

-Áreas transversales: ejes formativos que no entran dentro de una materia concreta y que fomentan la formación integral de la persona.

-Atención a la diversidad: Dar respuesta adecuada a las distintas necesidades e intereses y capacidades del alumnado dentro de una misma aula.

-Conductismo: Teoría basada en el estudio de la inteligencia y la mente mediante la observación de los comportamientos o reacciones ante la exposición a estímulos exteriores.

-Contenidos: lo que es objeto de aprendizaje. Se dividen en conceptos, procedimientos y actitudes.

-Currículo: qué enseñar, cuándo enseñar y cómo enseñar. Cuándo y Cómo evaluar.

-Desarrollo: crecimiento o mejora de un aspecto físico, intelectual o moral.

-Desarrollo curricular: aplicación didáctica del currículo.

-Didáctica: campo disciplinar de la pedagogía que se ocupa de la sistematización e integración de los aspectos teóricos metodológicos del proceso de comunicación que tiene como propósito el enriquecimiento en la evolución del sujeto implicado en este

proceso.

-Discriminaciones: son aquellas actividades que se refieren al reconocimiento auditivo de estímulos sonoros de distinto tipo y complejidad, que difieren entre si de una o más características. Específicamente en la escuela se refieren a actividades como: identificar sonidos del entorno – voces, personas, animales, cosas, identificar canciones por su melodía, ritmo, forma, carácter, estilo, escuchar música.

-Educación: Proceso que desarrolla en los estudiantes las capacidades y competencias necesarias para su participación activa en la sociedad.

-Estético: Rama de la filosofía que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte.

-Estilo: tiene que ver con las características particulares de la obra musical, en cuanto a las combinaciones rítmicas, melódicas, armónicas, formales, de instrumentación. Por ej. Jazz, folclore, melódico, clásico, etc.

-Ejecución: son aquellos tipos de respuestas que son clasificadas como encadenamiento de sucesiones motoras o verbales. Encierran actividades musicales como. Acompañar melodías y rimas con el cuerpo o instrumentos, cantar canciones, repetir rítmicamente frases o poesías, etc.

-Forma: organización y segmentación de las ideas musicales en el devenir temporal. Se pueden encontrar en las canciones y obras musicales distintas tipologías, que se diferencian de acuerdo a los principios de igualdad: AA; Cambio AB; Retorno ABA y Variación AA´

-Fuentes sonoras: son todos aquellos objetos o instrumentos musicales que se los usa para producir sonido con un fin musical.

-Habilidad motriz: es la habilidad requerida para ejecutar un material o instrumento musical.

-Intrínseco: Característico, esencial.

-Motivación: Conjunto de motivos que intervienen en un acto electivo, según su

origen los motivos pueden ser de carácter fisiológico e innatos (hambre, sueño) o sociales; estos últimos se adquieren durante la socialización, formándose en función de las relaciones interpersonales, los valores, las normas y las instituciones sociales.

-Necesidades Educativas Especiales: las que tienen determinados alumnos por su historia educativa y escolar o debido a condiciones personales de sobre dotación intelectual o discapacidad psíquica, motora o sensorial.

-Objetivos: lo que se pretende con la acción educativa.

-Pedagogía: ciencia que se ocupa de la teoría de la educación y la enseñanza.

-Psicología: estudio científico de la conducta y la experiencia, de cómo los seres humanos y los animales sienten, piensan, aprenden y conocen para adaptarse al medio que les rodea. La psicología moderna se ha dedicado a recoger hechos sobre la conducta y la experiencia, y a organizarlos sistemáticamente, elaborando teorías para su comprensión. Estas teorías ayudan a conocer y explicar el comportamiento de los seres humanos y en alguna ocasión incluso a predecir sus acciones futuras, pudiendo intervenir sobre ellas.

-Principios metodológicos: pautas que van a seguirse en el proceso de enseñanza.

-Producción musical: se refiere a las actividades musicales que se vinculan con el hacer musical utilizando diferentes recursos expresivos musicales.

-Programación de aula: planificación de los procesos de enseñanza y aprendizaje que se realizan durante un curso o un ciclo.

Registro: es el rango total de alturas disponibles en el sistema occidental, se divide en grave, medio y agudo.

- Tutores de un grupo de alumnos. Son responsables de conocer y orientar a los alumnos, relacionarse con sus familias y coordinar el resto de profesores del grupo.

BIBLIOGRAFÍA.

Adorno W, Theodor, Disonancias/Introducción LA SOCIOLOGÍA DE LA MÚSICA, AKAL, Madrid, 2009, P.110.

Aguirre Pablo, La música en la Educación, Editorial Laboratorio Educativo, Venezuela.

Alsina, Pep, El área de educación musical, Propuestas para aplicar en el aula, Editorial Grao.

Ardid, C. “La música como medio curativo de las enfermedades nerviosas.” M.I.-C.I.M. Revista de Musicoterapia. Música, Terapia y Comunicación. Bilbao, Colección Histórica, 1994.

Arguelles Paulina y Otros, PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA: MÚSICA 2o ciclo, 4o curso, Ediciones Paraninfo, Madrid, 1998.

Baquero Trejos, Enseñanza de la música, Editorial Universidad estatal a distancia Costa Rica, San José, 1981.

Beauvillard, Laurence, Un instrumento para cada niño, Ediciones Robinbook, Barcelona 2006.

Betés de Toro, Mariano, Fundamentos de Musicoterapia, Ediciones Morata, Madrid.

Calvo Niño, M. L, y Bernal Vázquez, J, La expresión musical en el Curriculum de educación infantil». En La música en la educación infantil. Eufonía, N.º 1, Grao, Barcelona, 1999.

Camacho Alfonso, El Proceso de Enseñanza Aprendizaje, ST Editorial, México.

Campbell, D, El efecto Mozart para niños. Despertar con música el desarrollo y la

Creatividad de los más pequeños. Ediciones Urano, Barcelona.

Campos, Nicolás y otros, Panorama de Lingüística y traductología, Editorial Atrio, España.

Carrascosa, Flavia, Estudio Descriptivo-Comparativo sobre Métodos de Iniciación Pianística, Editorial Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, Argentina, 2006.

Clavijo, Rocío, Manual del auxiliar del Jardín de Infancia, Editorial Mad, España, 2004.

Despins, J.P. “La música y el cerebro”. Ed. Gedisa. Barcelona.1994.

Jensen, Erick, Cerebro y Aprendizaje: Competencias e Implicaciones Educativas, Narcea, Madrid.

Días, Maravilla, Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical, Editorial Grao, Barcelona

Diccionario Enciclopédico de la Música, Rombo, Barcelona, 1996, vol. IV.

Elliot J.David, Music Matters, Oxford University Press, New York.

Enciclopedia de la Psicopedagogía, Océano Centrum, Barcelona, 1981, p.247.

Fraga Ana Lucía, Música para maestros, Grao, España, 2008.

Froehlich, Hildegard, Sociología Para el Profesorado de Música: Perspectivas Para la Practica, Grao, Barcelona, 2007.

Gardner, Howard, Educación artística y desarrollo humano, PAIDOS, Barcelona-Buenos Aires.

Gardner, Howard, Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples, Fondo de Cultura Económica, Bogotá.

Giráldez Andrea, Didáctica de la Música, Editorial Grao, Barcelona.

Giráldez, Andrea, Investigación, innovación y buenas prácticas, Grao, Barcelona, 2010.

Giraldéz, Andrea, y otros, Música. Complementos de formación disciplinar, Grao, Barcelona, 2010.

Godkin, D, ¿Nos hace la música más inteligentes? Orff España. Revista de la Asociación Orff, n.11, 1999.

Gómez, I. 1990. *Una propuesta curricular para el ciclo medio de la Educación Primaria*. Dep. De Psicología de l'Educació. UAB. Tesis doctoral. Vol 2.

Hargreaves, D.J. Música y desarrollo psicológico, Editorial Graó, Barcelona, 1986.

Hemsey de Gainza, Violeta, La música como proceso humano, Lumen, Victoria, 1997.

<http://portal.unesco.org/culture/en/files/40455/12668500283estrada.pdf/estrada.pdf>

<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeypp/articl/viewFile/5668/5088>

Jiménez Carlos, La inteligencia lúdica: juegos y neuropedagogía en tiempos de transformación, Aula Abierta, Bogotá.

Jiménez, Carlos, Neuropedagogía, lúdica y competencias, Aula Abierta, Bogotá, 2007.

Junta de Extremadura, Técnicos de Educación Infantil, Editorial Mad, Sevilla, 2006.

Prieto, R, El Método Susuki, <http://www.geocities.com/Viena/6440>.

La Cárcel, J. La Psicología de la Música y Educación Musical, Visor, Madrid, 1995.

López de la Calle, Sampedro, La música en centros de Infantil, U.S.C, España, 2000.

Martínez Pérez Luis, Terapia Regresiva Reconstructiva, Libros en Red.

Maneveau, G.. *Musique et education*, Édisud, Aix-en-Provence, 1977.

Ministerio de Educación y Ciencia, Ley Orgánica de Educación. Enseñanzas mínimas, Secretaria General Técnica, España, 2007.

MINISTERIO DE EDUCACION DIRECCION NACIONAL DE CURRÍCULO,
Planes y programas de estudio para el área de cultura estética de la Reforma Curricular de la Educación básica.

Mills Janet, *La Música en la Enseñanza Básica*, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1997.

Reimer, Bennet, *Una Filosofía de la Educación Musical*, Prentice Hall, 1989.

Montoya Carlos, *Música y Medios Audiovisuales: Planteamientos Didácticos en el Marco de la Educación de la Música*, Educaciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2010.

Moreno, J.M., Poblador, A., y Del Río, D. *Historia de la Educación. Edades Antigua, Media y Moderna*, Ed. Parainfo.Madrid.

Norma, *Estimulación Para su Bebé*, Editorial Norma, Santiago de Chile.

Román Alejandro, *El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica*, Editorial Visión Libros, Madrid

Sachs Curt, *Musicología comparada*, Universitaris de Buenos Aires, Buenos Aires, 1996.

Sambrano, Jazmín, *Cerebro: Manual de Uso: Los Mejores Ejercicios para Desarrollar la Inteligencia*, Alfadil Ediciones, Venezuela.

Serrano, Monserrat, *Profesores de Enseñanza Secundaria. Temario para la preparación de oposiciones*, Editorial Mad, Sevilla, 2003.

Shuter, Dyson, R., & GABRIEL, C. (1981). *The psychology of musical ability* (2nd

edition), Methuen, London, 1981.

Sachs Curt, Musicología comparada, Universitaris de Buenos Aires, Buenos Aires, 1996.

Silberman, A, Estructura social de la música, Taurus, Madrid, 1962.

Springer, S.P y Deutch, D. “Cerebro izquierdo, cerebro derecho”. Ed. Gedisa. Barcelona 1984.

Téllez, J. L.. Para acercarse a la música, Salvat, Madrid, 1985.

Tosco, V, La creación musical en el niño. Cuadernos de Didáctica Musical. Córdoba (Argentina): T.A.P.A.S. 1985. Sachs Curt, Musicología comparada, Universitaris de Buenos Aires, Buenos Aires, 1996.

Willems, E, Las Bases Psicológicas de la Educación Musical, Eudeba, Buenos Aires, 1956.