

IMPORTANCIA DE LAS EMOCIONES EN EL PROCESO DE LA ENSEÑANZA MUSICAL



HAIDER CHACÓN PACHÓN

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
Especialista en Docencia Universitaria**

Director:

Joao Cuesta Rivas

UNIVERSIDAD MILITAR NUEVA GRANADA

FACULTAD DE HUMANIDADES

PROGRAMA DOCENCIA UNIVERSITARIA

BOGOTÁ, NOVIEMBRE DE 2019

IMPORTANCIA DE LAS EMOCIONES EN EL PROCESO DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

Introducción

Este ensayo relaciona conceptos sobre la importancia de la emoción y su relación inmediata con el proceso de aprendizaje musical. En este caso, una perspectiva desde la formación en música, enfocada especialmente a la enseñanza de esta disciplina, considerando las emociones que la misma produce, la percepción del estudiante y el rol del docente.

Se consideran análisis desde la psicología de las emociones y cómo las mismas, disponen al estudiante para el proceso de aprendizaje, desde la motivación y la exploración de sus habilidades, enfocadas hacia la enseñanza.

Desde una perspectiva humanista, se contempla la necesidad de implementar elementos al proceso de aprendizaje musical, que permitan la construcción de una visión real del estudiante, basado en una educación que considere los niveles de aprendizaje e incluya la didáctica específica como elemento fundamental del método de enseñanza del docente, y así mismo, defender el principio sobre el uso de la música como un medio y no como un fin del conocimiento, donde sumado al complemento histórico de las artes, se pueda percibir un cambio de conducta tanto en el docente como en el estudiante, en el transcurrir del proceso de aprendizaje.

Las emociones y su vínculo con el aprendizaje

A continuación presentaré una contextualización sobre el porqué las experiencias de enseñanza enlazadas a emociones positivas, reflejan procesos de aprendizaje significativos, debido a que los estudiantes logran generar una relación afectiva tanto con el conocimiento como con su orientador. Esta visión considera la importancia de enlazar el proceso de aprendizaje, las emociones de los estudiantes con sus estilos de aprendizaje, comprendiendo las motivaciones demostradas por el estudiante para acercarse al conocimiento (Popescu, 2008).

Fue a comienzos de los años 90, que Howard Gardner publicó *Inteligencias Múltiples, La Teoría en la Práctica* (1995), planteando la existencia de diferentes tipos de inteligencias, incluyendo entre estas las inteligencias intrapersonal e interpersonal.

Generó una discusión en la resignificación del modelo educativo, y aunque no fuera esta su pretensión, abrió un espacio fundamental en el papel que las emociones juegan en ella. Es por esto que la educación de la afectividad y las emociones, debe ser considerada como una condición primaria para el despliegue de la personalidad (Martinez - Otero, 2006).

Acercarse al conocimiento de una forma creativa y considerando los niveles de aprendizaje e intereses de los estudiantes, sería uno de los objetivos de la didáctica. Reconocer como aprenden los alumnos, permite que el ejercicio de la enseñanza tenga un efecto positivo, este aprender no refiere solo a las capacidades cognitivas de los aprendices, comprende también sus disposiciones emocionales, demostrando así que el docente, cumple una función más compleja que la sola transmisión de información, debe ser un creador de espacios de aprendizaje y le corresponde gestionar las condiciones que posibiliten organizar las situaciones de aprendizaje de sus estudiantes, donde confluyen factores tales como la motivación personal, habilidades cognitivas, estilos de aprendizaje y objetivos curriculares (Therer, 1998).

El cerebro y su reacción ante la música.

El estímulo auditivo, es un efecto al que los seres humanos estamos continuamente expuestos. Es así, que nuestros órganos están pendientes de cada ejemplo sonoro, el cual a partir de una conexión biológica genera una reacción sensorial, bien sea de agrado o de rechazo ante lo que se escucha. La música transmite información emocional; sin embargo, si observamos las respuestas fisiológicas ante las emociones y las respuestas emocionales que provoca la música, ésta induce cambios fisiológicos en nosotros como cualquier otro estímulo emocional (Buentebello, Martinez y Alonso, 2010).

Los estudios asociados entre neurociencia y música, nos permiten divisar una perspectiva más consciente sobre el proceso biológico que sucede en el cuerpo humano y de los efectos que tiene la música en nuestras reacciones sensoriales. En su texto clásico *Emotion and Meaning in Music*, el filósofo, compositor y teórico musical Leonard Meyer postula:

“Las relaciones entre los diferentes elementos musicales son las responsables de las emociones en el escucha, acepta que puede también haber significados referenciales o extra musicales y que las emociones musicales pueden cambiar entre diferentes lugares y tiempos de la audición”. (p.2)

Gracias a los avances neurocientíficos, en la actualidad conocemos que la música estimula conexiones neuronales específicas situadas en el centro de razonamiento abstracto del cerebro; que en los músicos el cerebelo es un 50% más grande que en otros grupos; y que los adultos que han recibido enseñanza musical antes de los 12 años tienen mejor memoria oral porque tienen más desarrollado el lóbulo temporal izquierdo del cerebro (Asociación Pro Música de Valladolid, 1999).

Es necesario mencionar que al escuchar música no solo se descubren ondas sonoras que se transportan a través del aire, sino que también se perciben emociones. Durante un estudio de la Universidad de Texas, se realizó un escaneo PET (tomografía por emisiones de positrones), en el cerebro de pianistas mientras interpretaban piezas de Bach.

El estudio demostró actividad en la corteza de asociación auditiva o área de Wernicke, ubicada en la zona del lóbulo temporal; esta área está relacionada con la decodificación del lenguaje, el cual, al igual que la música comparte características desde el ritmo, para la comprensión progresiva y lógica de los códigos. Además en las imágenes se observó un énfasis en la activación del área de Broca y de Wernicke, correspondiendo dicha intensidad en los hemisferios izquierdo y derecho. Esto sugiere que durante la improvisación, el cerebro enfoca su búsqueda a la relación y el sentido que los acordes tengan en relación con los intervalos musicales que se desprenden la melodía estándar (Parsons, 2001).

Adicional a esto, hemos de recordar que la habilidad conocida como oído absoluto, característica de algunos músicos, refiere una extraña particularidad de asimetrías estructurales concretamente en áreas de Wernicke, que permiten una representación neural estable del tono o frecuencia a quien la posee y así logra identificar la altura absoluta de dicho sonido sin escuchar ningún otro como referencia (Gómez, 2018).

Durante el proceso de aprendizaje, es evidente que tanto la relación del maestro y el alumno, como las situaciones personales de estos dos sujetos, intervienen en el desempeño académico, sería bueno recordar cómo las sonoridades disponen también al sujeto del conocimiento para el aprendizaje del mismo, las sensaciones positivas, se facilitan si el espectador cierra los ojos, pero si el estímulo evoca una sensación negativa como miedo, el sujeto tiende a aumentar su tensión,

como si se preparara para una posible amenaza. Soria y García (2011) afirman: “Esto es debido a que la amígdala modifica su activación dependiendo del grado de atención” (p.5).

La respuesta emotiva depende del conocimiento y las experiencias previas de cada individuo con el universo musical, Buentebello, et al, (2010) comparten: “pero cuando la música es placentera, sin importar qué persona sea, se activan sistemas de recompensa similares a los estímulos sexuales o la comida”.

Al escuchar música agradable, se activan sustancias químicas en el Sistema Nervioso Central, estimulándose la producción de neurotransmisores tales como la dopamina, las endorfinas y la oxitocina, experimentándose un estado que favorece la alegría y el optimismo en general (Jauset, 2008).

Rol del docente en música

La preparación académica para los músicos, abarca un gran volumen de contenidos sobre teoría musical, práctica instrumental y herramientas de divulgación de la misma (conciertos, composición, ensambles musicales). Partiendo de lo llamativo del producto musical, es necesario considerar que quien se acerca al aprendizaje en música, debe comprender su inmediata conexión con la enseñanza. Sarramona (2003 y 2004) afirma que: “La naturaleza universal de los lenguajes artísticos, por sus connotaciones no solamente intelectuales, sino también emocionales y sensoriales, por su carácter participativo y social, su dimensión creativa e imaginativa”, pueden convertirse en una herramienta potenciadora frente a las respuestas de las competencias básicas.

Es necesario integrar las artes en la educación para que el significado de «educación» se haga patente en toda su extensión. Desde la visión Eisner, (1992), sobre el desarrollo integral del

educando, manifiesta que este exige: “proporcionar oportunidades significativas para experimentar las artes y aprender a usarlas de modo que se conduzca una vida digna de ser vivida” (p.33).

El conocer los estados emocionales de los y las estudiantes, así como sus estilos de aprendizaje, puede ayudar al profesor a organizar de manera más eficaz y eficiente el proceso de aprendizaje-enseñanza a implementar Thompson y Aveleyra,(2004), y garantiza una atención personalizada del grupo de estudiantes, que podrá ser orientada dentro de las necesidades del aprendizaje.

La importancia de una buena orientación en el aula, radica en la experticia que posee el docente, sin embargo, es necesario mantener una buena relación con los estudiantes. Tanto así, que desde la complejidad de los conceptos de armonía avanzada, composición musical o todo lo que respecta a una buena digitación de un pasaje en el piano o un buen levare para los directores, esta sensación satisfactoria, no culmina en el refuerzo positivo, sino que por el contrario, se prolonga a través del proceso de aprendizaje cuando el estudiante evidencia interés por parte del docente, donde este, además de la orientación o instrucciones previas, se permite generar un vínculo con el aprendiz y hace un acompañamiento a su desarrollo intelectual. La especial relación con la música en la etapa de la infancia, así como los hábitos de escucha de los jóvenes, relacionados con el afianzamiento de la personalidad y la conducta en la adolescencia, nos facilitan las posibilidades de acercamiento e intervención, porque la música es uno de los centros de interés que está presente en todas las etapas de la vida Megías y Rodríguez, (2001).

Teniendo en cuenta las exigencias que reposan en las estructuras curriculares de los programas en música, es necesario mencionar, que el ejercicio docente de artes en Latinoamérica, es uno de

los que carece de mayor reconocimiento por parte del sistema educativo, pero que evidentemente, por la naturaleza de sus contenidos y por los procesos biológicos que genera en el desarrollo del cerebro del aprendiz, es de vital importancia tanto en la educación primaria como en la superior. Por lo tanto, la calidad de los docentes debe ser acorde a las habilidades neuronales que la música permite desarrollar, pero para atraer a los individuos de gran talento hacia la enseñanza, es necesario alinear un conjunto complejo e interrelacionado de factores cuya modificación puede resultar una tarea difícil y lenta, entre los que figuran la estructura salarial, el prestigio de la profesión, la selectividad del ingreso en los programas de formación docente y la calidad de dicha formación (Bruns y Luque 2014).

La música como herramienta para mejorar la conducta humana.

“La poesía y la música pueden ser muy influyentes en la conducta humana, porque pueden ser reveladoras, lo mismo a nivel cognoscitivo que a nivel sensorial. El arte mejora a las personas, de eso no tengo dudas, y son las personas las que pueden cambiar el mundo. Hay que dar mucho arte a la gente, para que las personas estén lo mejor inspiradas a la hora de tomar decisiones. De esta forma un mundo mejor estará más cerca de ser posible.”
(Rodríguez, 2011).

La música favorece múltiples aspectos en la personalidad y el desarrollo social de un individuo. Este tipo de favorecimiento, desde el espacio socio afectivo, genera en los aprendices habilidades sociales para la resolución de conflictos, las cuales, para un país como Colombia, pueden llegar a ser herramientas fundamentales para la construcción de una mejor comunidad, un adecuado desarrollo de estas capacidades determinará conductas más integradas, debido a una

mayor habilidad en la resolución de conflictos y en el control personal para ejecución de tareas (Alonso, Pereira y Soto, 2003).

La inclusión de la música en los sistemas educativos tiene relación con el modelo de ser humano y el modelo de sociedad que se pretende como comunidad (Tourrián y Longueira, 2010).

Dentro de las habilidades que desarrolla un alumno desde su experiencia musical podemos enmarcar algunas desde el espacio cognitivo, la potenciación del razonamiento inductivo/analógico, el mejoramiento del lenguaje hablado-escrito que encuentra su relación nuevamente desde el área de Wernicke, el desarrollo de la memoria y las representaciones mentales, la mejora de la atención sostenida, el favorecimiento al aprendizaje de segundas lenguas y su influencia en el pensamiento matemático (Ardila, Bernal, Rosselli. 2016). Sumado a esto, también se pueden nombrar habilidades referentes al ámbito físico y psicomotriz, ya que el aprendizaje musical favorece el control de los movimientos en general, y especialmente el desarrollo de la psicomotricidad fina, en este caso haciendo referencia a la experiencia instrumental. Facilita el equilibrio y control del cuerpo, ayuda al control de la respiración, especialmente por la lectura del rimo y finalmente potencia la asunción de mecanismos de relajación.

En el ámbito socioafectivo podemos reconocer que la música mejora la confianza en el individuo o el autoconcepto, favorece la asunción de responsabilidad por la particularidad motivacional y de disciplina que refiere el aprendizaje musical. Estimula la perseverancia y desarrolla un miedo relativo al fracaso, facilita un mayor grado de tolerancia en las relaciones interpersonales, entrena el control de las emociones y la expresión de los sentimientos, aumenta la capacidad de resolución de problemas por uno mismo ya que fomenta las actividades cooperativas. Educa en la no competitividad y pone en práctica la comunicación y la empatía: aprender a escuchar a los

demás desde un punto de vista que permita situarse en el lugar del otro. Desarrolla progresivamente pautas de organización y autogestión de los recursos y de automotivación, exige valorar las compensaciones del esfuerzo y el trabajo y como característica de cierre, desarrolla la sensibilidad y el sentimiento. (Campbell, 197, 2000; Poch, 1999 y Goleman, 1996)

Postura personal

La postura personal que se argumenta en el presente ensayo, está centrada en la importancia del papel de las emociones como elemento significativo en el proceso de aprendizaje musical, el cual conlleva un efecto emocional y de respuesta fisiológica, en el que intervienen elementos químicos. Esta reacción con la música, permite encontrar elementos para motivar el interés por el conocimiento en los estudiantes.

Los procesos de aprendizaje ligados a emociones positivas, reflejan aprendizajes significativos y especialmente, motivación individual por el conocimiento.

Al igual que la reacción química por los estímulos auditivos, los seres humanos, respondemos de mejor forma en nuestro desempeño y desenvolvimiento académico, cuando somos expuestos a estímulos agradables y de verdadero interés por parte de los docentes. Cabe mencionar entonces, que durante el proceso de aprendizaje, los factores que allí intervienen, deben estar dispuestos para preparar y garantizar que el escenario del educando sea el más apropiado, en cuanto a ambiente académico, currículo, pero especialmente la didáctica con la que se va a enseñar y la motivación que esta va a permitir en el aprendiz.

Para los estudiantes de música, no es suficiente la motivación al acercamiento infinito del arte, es necesario generar una conexión con la realidad emocional del mismo, esta visión la debe considerar su maestro, de tal forma, que además de respetar y mantener el nivel adecuado frente

a la rigurosidad y la exigencia disciplinar del estudio de este Arte, entregue herramientas didácticas para permitir que el aprendiz como profesor de música, pueda incorporar modelos pedagógicos asertivos a su proceso de formación y así mismo, estos puedan ser replicados, desde la garantía satisfactoria del proceso de formación. Cuesta, (2009) afirma:

Las turbinas de aprendizaje se activan cuando una materia presenta un componente emocional. Es también muy importante, un entorno educacional sentimentalmente agradable. Fomenta la curiosidad y la motivación de los educandos, de lo cual se beneficia el aprendizaje y la enseñanza, sobre todo en contextos algo más complejos. (p.4).

A partir de lo anterior, la admiración que prevalece en los maestros en música por parte de sus estudiantes, es un aditivo a considerar en esta búsqueda de la relación de las emociones con el aprendizaje, pues de entrada, ya hay una puerta abierta para la interacción emocional de los individuos. Teniendo en cuenta que la virtud artística, reposa especialmente en la disciplina, tal y como lo citara Albert Einstein “el genio se hace 1% de talento, y un 99% de trabajo”, es necesario incorporar a este concepto, la motivación y el impacto emocional que pueden generar los estímulos bien orientados hacia el interés del estudiante.

Por lo tanto, una didáctica enfocada en motivar al aprendiz, debe contener también una observación y atención por los aspectos emocionales que van a interferir en el proceso de enseñanza, tanto así, que considerando las emociones positivas que el método de enseñanza provoca en el aprendiz, este podrá generar iniciativas que permitan su avance profesional y especialmente, la toma de mejores decisiones en cuanto a los problemas cotidianos y personales se refiere.

Respecto a la relación del lenguaje con la música Dehaene, Montavont, Allirol, Dubois, Hertz y Dehaene (2010), mencionan:

La música y el lenguaje compartieron vías a nivel cerebral, bajo dos principios, el primero porque comparten la corteza auditiva, añadiendo la capacidad de descomponer los componentes acústicos que son compartidos por ambos procesos. (p 3).

A la fecha, no existe un registro histórico del origen de la música, algunas aproximaciones, deducen que existe un paralelo con el origen del lenguaje, esto nos lleva a generar una relación de la música con la comunicación.

Storr, (2002) sobre The Study of Ethnomusicology (1983) afirma que:

El origen de la música tal vez sea un misterio, pero, desde su inicio más temprano parece haber jugado un papel esencial en la interacción social. [...] algunos antropólogos han aventurado que la música vocal puede haber empezado como una forma especial de comunicación con lo sobrenatural, un medio que compartía muchas de las características del habla común, pero que además era una manifestación diferenciada. (p.165)

Es necesario recordar que la relación del ser humano con la música, produce unos cambios químicos en su cuerpo. Debido a las zonas neuronales y demás espacios cerebrales que se ven involucrados por la afectación sonora y rítmica, es válido deducir que la relación entre el hombre y la música era totalmente inevitable e incluso, absolutamente necesaria para su desarrollo cognitivo.

Es importante mencionar las zonas que se disponen desde nuestra anatomía para la comprensión del lenguaje sonoro, el cual inicia en el tímpano, de allí navega a través del tallo cerebral, al mesencéfalo, hasta llegar al tálamo donde se proyecta la información a la corteza cerebral

auditiva que se encuentra en el lóbulo temporal. Posterior a ello, la información sonora se fracciona para su análisis, se envía al giro del cíngulo y una zona cerebral conocida como ínsula. Este argumento se confirma, desde la investigación desarrollada por Koelsch, Fritz, Cramon, Muller y Friederici, (2006), “la actividad en las áreas meso límbicas incluyendo la amígdala además de actividad en la corteza auditiva es la misma red neuronal tanto para el lenguaje cuyo correlato se conoce como prosodia, reconocida como la música del lenguaje”.(p,22).

De igual manera, Arias-Gómez, (2007) afirma:

Quando se analiza el proceso cerebral que produce la música, se llega a la conclusión de que éste depende de la activación de una red neural cortical y subcortical que se halla en ambos hemisferios cerebrales y el cerebelo, demostrando que el cerebro del músico procesa especialmente con su hemisferio izquierdo. (p.375).

Continuando con la idea anterior, la música se manda en módulos de la amígdala cerebral y ganglios basales que también generan emoción, en este caso, relacionadas al enojo o la melancolía dependiendo el estímulo que hayamos recibido; el cerebelo, es quien permite la memoria del movimiento, es por esto, que podemos asumir el poder bailar determinado ritmo. Este argumento se fortalece desde la visión de, Bangert y Schlaug (2005), “estos hallazgos arrojan luz acerca de la naturaleza implicada en los procesos de acción y percepción musical, sugiriendo una asociación inherente entre los sistemas auditivos y motores”. (p.102).

Las respuestas fisiológicas en relación con los estímulos auditivos, provienen de una reacción química que se produce en nuestro cerebro, de allí entonces se reconoce la solvente contemplación de la importancia de la música en el desarrollo cognitivo y de relación social de los individuos.

Para el año de (1983) Howard Gardner, en su libro *Inteligencias Múltiples*, desglosa las habilidades particulares que cada individuo posee. Entre ellas incluye la Inteligencia Musical, la cual define como “la capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales, donde él mismo reconoce su dinamismo y por lo tanto se puede y debe ser desarrollada en los estudiantes”. (p.214).

Habiendo revisado los procesos biológicos que intervienen en el desarrollo de las habilidades musicales y de igual forma, su potencia para el proceso de impulso de habilidades sociales y como herramienta educativa para la motivación y desarrollo de otros ámbitos cognitivos, es de vital importancia considerar la realidad cultural de la música, la cual, puede vincularse por medio del concepto de educación, igual que se hace desde otras áreas educativas de experiencia, al desarrollo de la persona, así como lo afirma Blacking, (1973):

La música puede expresar actitudes sociales y procesos cognitivos, pero es útil y eficaz sólo cuando es escuchada por oídos preparados y receptivos de personas que han compartido, o pueden compartir de alguna manera, las experiencias culturales e individuales de sus creadores. (p.2)

Otro escenario de argumentación en relación con la postura personal que se defiende, tiene que ver con el progreso de la educación en la cultura colombiana. En el ámbito de la música colombiana, es válido recordar el crecimiento ocurrido durante el siglo XX, el cual estableció los aires musicales de carácter nacionalista, acción que promovió la creación del primer ritmo musical nacional: El Bambuco. “Este nuevo proceso nacionalista coincide en el tiempo con la proclamación constitucional de una nación pluriétnica y multicultural”, (Miñana, 2000).

Cuando hablamos de la incidencia emocional que tiene la música, como proceso de relación del aprendizaje de esta disciplina, es necesario mencionar la lucha y la búsqueda de reconocimiento de identidad que han presentado los pueblos latinoamericanos desde el siglo XX, con ello la creación de instrumentos tales como el tiple, la bandola y el requinto, los cuales derivan de una evolución de la guitarra española, los cuales, buscan afianzar las sonoridades características del territorio, lo que evidencia una resignificación de la identidad musical y el comportamiento de las comunidades que conviven en el territorio colombiano, tal y como lo comparte Cárdenas, (2012):

han ido surgiendo movimientos artísticos simpatizantes a éstas, como el indigenismo, tendencia notable en la composición musical actual en Colombia, que cuenta con trabajos destacados como los de los compositores Jesús Pinzón Urrea y Blas Emilio Atehortúa, próximos al fenómeno sonoro de la música indígena y de la popular tradicional.(p, 49).

En lo que respecta a la intención de generar procesos educativos frente a la música, Barriga, 2004 y Pérez, 2007 comparten que:

El siglo XIX, al igual que en Europa, es para Colombia un momento de nacimiento y consolidación de importantes instituciones culturales decisivas para el futuro de la música. A finales de este siglo se crea en Bogotá el antecedente del actual Conservatorio Nacional de Música, que se inicia en 1882 como Academia Nacional de Música y supone la primera institución colombiana de educación musical formal y 294 específica. En 1934 pasa a formar parte, ya como Conservatorio, de la Universidad Nacional de Colombia (p.293).

La continua intención de divulgar los procesos musicales, permitió que para el año de 1906, el maestro Alberto Castilla formara una escuela de música, propuesta que surgiría por los intereses

de la comunidad tolimense y que posteriormente, a partir de la calidad de los estudios que allí se impartía, para el año de 1920 recibiría el reconocimiento bajo el nombre de Conservatorio de Música del Tolima, el cual adquiriría su figura como institución de formación superior hasta el año 1980, bajo la dirección de la señora Amina Melendro de Pulecio. (Galindo, Beltrán, Guarín y Carrión, 2009).

Esta estructuración de instituciones de educación musical, ha permitido que dentro de los antecedentes académicos de nuestro país, se tengan referentes de implementación didáctica y pedagógica, de experiencias del ejercicio de enseñanza, que se viene generando desde los primeros años, para la estimulación del talento, así como lo comprueba un trabajo desarrollado por Martínez, Mesa, Piarpuzán y Mejía, (2015), en la Institución Educativa “La Pamba” de Popayán (Cauca):

Desarrollamos encuentros con los alumnos que nos permitieran evidenciar las posibilidades valiosas de aprendizaje que ofrece la música, a través de dinámicas en las cuales ellos tuvieron la oportunidad de exponer sus creaciones artísticas, como las coplas que se presentan a continuación:

Hoy salimos a la calle y vimos un girasol. una bella flor estaba dando gracias al Señor.

Con sus pétalos abiertos estaba muy elegante y aquí me pongo a cantar Aunque no sea cantante.

(Andrés Felipe Espinoza, 10 años).

“El profe nos fue contando lo que teníamos que hacer nosotros nos preocupamos por realizarlo muy bien.”

Ese niño del asiento es muy colaborador

es un hombre muy honesto y le atiende al profesor. (Ricardo Ordóñez, 9 años). (p.15-44)

Otro ejemplo que comparto, es el de Velásquez, Peñaloza, Malagón y Salamanca, 2015, con su iniciativa que involucró a la comunidad de estudiantes de la ONG Fundación Estructurar, del municipio de San Gil Santander:

Es una propuesta motivacional e innovadora y es pertinente que se entienda que la cultura es parte esencial de la vida de un pueblo y que preservarla es un compromiso social; el logro más significativo en este proyecto, fue que el bambuco santandereano “calerito” fusionado con el tecno-merengue “te encontré”, motivara a los niños y niñas a participar voluntariamente en todas las actividades, pero no se quedó allí, aprendieron que la cultura encierra características que pueden encontrar en el entorno, y que se puede aportar para seguir construyéndola. (p.6).

La evolución de los géneros musicales en Latinoamérica, junto con la creación y la ejecución los instrumentos autóctonos, han permitido la fusión de las músicas tradicionales con otros estilos musicales, es válido entonces mencionar a dos grandes genios del Rock argentino, Luis Alberto Spinetta y Chary García, quienes, fusionaran e incluyeran armonías Jazz con los ritmos tradicionales argentinos, como lo son la zamba y el tango. Esto como evidencia de la magnitud folclórica del continente latinoamericano, donde además de emplear la música como objeto de reconocimiento y símbolo nacionalista, se ha utilizado como voz de protesta ante las crisis

gubernamentales, evidenciando así, pensamiento crítico y una sensibilización inmediata desde la emoción y utilizando la música como transporte, así como lo registra Carrasco y Paiva , 2017:

Tras los años de dictadura que sumergieron a la sociedad en un temor constante debido a la violación sistemática de los derechos humanos, cimentada en la desaparición, tortura y asesinato de todas aquellas personas que se oponían al régimen militar, García se encuentra “yendo de la cama al living” por el hartazgo que le producía el clima social de opresión que reinaba en la Argentina. (p.4).

Utilizar la música como canal de comunicación y símbolo de consciencia ciudadana, es una de las motivaciones utilizadas por muchos compositores para manifestar sus emociones, al estilo de Charly García, Carrasco y Paiva, (2017), comparten:

En esas estrofas queda de manifiesto la represión que sufrían los jóvenes que se congregaban, especialmente, en recitales:

Yo estaba en un club No había casi luz

La puerta de salida tenía un farolito azul.

Él se desmayó delante de mí,

No fueron las pastillas fueron los hombres de gris.

Miren lo están golpeando todo el tiempo

Lo vuelven, vuelven a golpear.

Nos siguen pegando abajo (p.9).

Dentro de los ejercicios de pedagogía musical que se han realizado en nuestro país, se devela el desarrollo del pensamiento crítico en experiencias en educación como la que implementó Mesa et al. 2015:

Así por ejemplo, el hecho de que los niños y las niñas tengan la posibilidad de escuchar atentamente el mensaje de una canción les permite asumir una postura crítica frente a él, valorar su importancia y poder escoger entre lo que favorece o afecta a su formación. Para desarrollarlo, analizamos con los educandos textos de canciones conocidas que les resultaban muy agradables, entre ellas, una denominada “El Raspa chin” que contiene mensajes como el siguiente:

Soy el raspachín, de los cocaleros

y vivo mi vida, vivo vivo bueno,

no tengo tristezas ni me desespero

y llevo a mi lado la mujer que quiero.

(Grupo musical: Los bacanes del sur)

Entrevistador: ¿pero ahora después de lo que analizamos qué opinas? FR: No pues, es una canción mala, porque raspan coca que es para hacer drogas y eso mata a los niños y a los jóvenes y la gente que la oye de pronto hace lo mismo no? (Fernando Ramírez, 10 años). (p.15)

Esta experiencia, demuestra cómo a través de la música, se contribuye a la construcción armónica de la comunidad, pues, el arte sensibiliza a los ciudadanos y les permite generar una perspectiva más consciente y crítica frente a la vida y transforma su visión de la estética del mundo.

Lo argumentado en los párrafos anteriores, guarda una relación estrecha no solo con la postura personal, sino también, con la relación indeleble entre la formación de los profesionales de la música (entiéndase, licenciados, instrumentistas, productores, etc.), y su rol como docentes motivadores y formadores en los distintos escenarios, no solo de la Docencia Universitaria, sino también desde las etapas escolares.

Conclusiones

La relación entre la emoción y los procesos de aprendizaje musical, son un vínculo insondable que garantiza el éxito de las experiencias educativas, siempre y cuando los estímulos generados por el profesor, el ambiente escolar y los espacios de interacción con los estudiantes, tengan un carácter positivo y motivador ante la experiencia musical.

Las reacciones presentadas por los estudiantes, se deben a procesos químicos, que suceden en todos los seres humanos y que desarrollan y activan zonas de nuestro cerebro, dispuestas para el aprendizaje.

La educación musical, genera habilidades en distintos ámbitos cognitivos y comportamentales, por lo tanto, es importante verificar que las prácticas actuales, estén siendo orientadas de la mejor forma y con la consciencia del desarrollo cognitivo y convivencial que la música aporta para la construcción de los aprendices.

Las experiencias pedagógicas, así como el reconocimiento de la música como un medio de comunicación social, presentan varios antecedentes en momentos críticos de la historia de Latinoamérica, y es necesario reconocer dichas experiencias y exponentes, que han plasmado la

historia a través de la evolución de su inteligencia musical y además, han aportado a la construcción de experiencias pedagógicas desde la música, para generar pensamiento crítico y cambios en la forma de ver el mundo.



Referencias Bibliográficas

Bruns, B, y Luque, J (2014), Docentes excelentes: Cómo mejorar el aprendizaje en América Latina y el Caribe, resumen, Washington, DC, Banco Mundial. Licencia: Creative Commons de Reconocimiento C.

Alonso, M, Pereira, M. y Soto, J. (2003): “La educación en valores a través de la música. Marco teórico y estrategias de intervención”. En Benso, M y Pereira, M (2003): El profesorado de Enseñanza Secundaria. Retos ante el nuevo milenio. Concello de Ourense, Fundación Santa María y Universidad de Vigo. Ourense. Edita Aurea, pp. 135-202. ISBN: 84-930299-5-5

Ardila A, Bernal B, Rosselli M (2016). Área cerebral del lenguaje: una reconsideración funcional. Rev Neurol 2016; 62: 97-106.

Arias, M. (2007). Música y neurología. Neurología, 22(1), 39-45.

Asociación Pro Música de Valladolid, (1999). Música y cerebro. Recuperado de http://www.uco.es/~eo2abruf/web_COAEM_antigua/index_archivos/CerebroyMusica.pdf

Bangert, M., Nair, D. y Schlaug, G. (2005). Macroscopic scale anatomical differences in the primary motor cortex of musicians playing different instruments. In: Annual Meeting of the Organization for Human Brain Mapping, Toronto, Canada.

Beltrán, L, Guarín, N, Carrión, M y Galindo, P (2009). Línea de investigación en Historia y Patrimonio del Conservatorio del Tolima: aproximaciones teórico - metodológicas. Recuperado de:

https://www.conservatoriodeltolima.edu.co/images/revistas/MCP1/Musica_cultura_y_pensamiento01_E.pdf

Blacking, J, (1973). ¿How Musical is Man?, University of Washington Press, Seattle y Londres, 1973.

- Buentello, R, Martínez, A, Alonso, M (2010). Música y neurociencias. Arch Neurocién 2010; 15(3): 160-167.
- Campbell, D. (1997) El efecto Mozart. Barcelona, Urano
- Cardenas, R, (2012). Evaluación de las titulaciones de licenciatura en música en Colombia: Análisis exploratorio y opinión del profesorado implicado. Melilla, 2012.
- Carrasco, A, Paiva, J (2017). La historia Argentina en la obra de Charly García: dictadura y transición democrática en Yendo de la cama al living y Clics modernos.
- Cuesta, J, (2009). Neurodidáctica y estimulación del potencial innovador para la competitividad en el tercer milenio.
- Dehaene, G., Montavont, A, Jobert, A, Alliol, L, Dubois, J, Hertz, L y Dehaene, S. (2010). Language or music, mother or Mozart? Structural and environmental influences on infants' language networks. Brain and Language, 114(2), 53-65.
- Díaz, F y, M (2007). "El portafolio docente a escrutinio: sus posibilidades y restricciones en la formación y evaluación del profesorado". Observar, [en línea], 2010, n.º 4, pp. 6-27, <https://www.raco.cat/index.php/Observar/article/view/200760>.
- Martínez, J., Mesa, M, Piarpuzán, L y Mejía Valencia, M. (2015). La educación musical: alternativa pedagógica de transformación social. Plumilla Educativa, 15(1), pp. 45-66. Recuperado de <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.15.832.2015>
- Eisner, E. (1992). La incomprendida función de las artes en el desarrollo humano, Revista Española de pedagogía, 50 (191), 15-34.
- Gardner, H. (1995). Inteligencias Múltiples. La teoría en la práctica. Barcelona. España: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Goleman, D. (1996) Inteligencia emocional. Barcelona, Kairós.

- Gómez, M. (2018, 29 marzo). Los primeros pasos en la maduración cerebral | ISEP. Recuperado 12 septiembre, 2018, de <https://www.isep.es/actualidad-educacion/losprimeros-pasos-en-la-maduracion-cerebral/>
- Jauset, J, (2008). Música y Neurociencia: la musicoterapia sus fundamentos, efectos y aplicaciones terapéuticas. Barcelona: Editorial UOC.
- Koelsch, S., Fritz, T. V., Cramon, D. Y., Muller, K., & Friederici, A. D. (2006). Investigation emotion
- Martínez, V. (2006). Fundamentos e implicaciones educativas de la inteligencia afectiva. Revista Iberoamericana de Educación, 39 (2). Recuperado de <http://www.rioei.org/deloslectores/1349Martinez.pdf>
- Megías, Ignacio y Rodríguez, Elena. (2001). La identidad juvenil desde las afinidades musicales. Madrid: Instituto de la Juventud, 2001.
- Meyer, Leonard B, 1956, Emotion and meaning in music
- Miñana, C, (2009). La investigación sobre la enseñanza en Colombia: Positivismo, control, reflexividad y política.
- Parsons, L, (2001) “Exploring the functional neuroanatomy of music performance, perception, and comprehension“, Annals of the New York Academy of Sciences, 930(1), pp. 211-231, 2001.
- Poch, S. (1999) Compendio de musicoterapia, vols. 1-2. Barcelona, Herder.
- Popescu, E. (2008). Dynamic adaptive hypermedia systems for e-learning. Doctorat Tis. Université de Craiova, Roumanie. Recuperado desde http://www.tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/34/34/60/PDF/thesis_ElviraPopescu.pdf

- Rodríguez, Silvio. (2011). Entrevista a Silvio Rodríguez. Recuperado de <https://www.boltxe.eus/2011/04/30/billboard-poco-divulgada-entrevista-a-silvio-rodriguez/>
- Sarramona, J. (2004). Las competencias básicas en la educación obligatoria. Barcelona: CEAC
- Sarramona, J. (Coord.) (2003). Identificació de les competències bàsiques en educació artística. Barcelona: Consell Superior d'Avaluació del Sistema Educatiu, Generalitat de Catalunya.
- Thompson, S y Aveleyra, E. (2004). Estilos de aprendizaje en Matemática. Memorias de las XIX Jornadas Nacionales de Docentes de Matemática de Facultades de Ciencias Económicas y Afines, Argentina.
- Touriñán, J y Longeuira, S. (2010). La música como ámbito de educación. Educación «por» la música y educación «para» la música.
- Velásquez, A, Peñaloza, D, Malagón, T y Salamanca, C (2015). Estrategia Pedagógica: Fusión del Bambuco con ritmos modernos, fomentando el folclor. Recuperado de <https://revistas.unilibre.edu.co/index.php/innovando/article/download>