



Colombia Médica

ISSN: 0120-8322

colombiamedica@correounivalle.edu.co

Universidad del Valle

Colombia

Casas, María Victoria
¿Por qué los niños deben aprender música?
Colombia Médica, vol. 32, núm. 4, 2001, pp. 197-204
Universidad del Valle
Cali, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28332408>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

¿Por qué los niños deben aprender música?**María Victoria Casas, Lic.Mus., Ing. Civil*****RESUMEN**

Revisiones de diversos estudios en los campos de la educación, la psicología y la música, han demostrado que el aprendizaje en la infancia de una disciplina artística como la música, mejora el aprendizaje de lectura, lengua (incluidas lenguas extranjeras), matemáticas y rendimiento académico en general, potenciando además otras áreas del desarrollo del ser humano. Este artículo presenta algunos elementos que permiten evidenciar desde la teoría y la práctica, el por qué y para qué deben aprender música los niños, basado en los distintos enfoques de la pedagogía musical y la experiencia del autor en este campo.

Palabras clave: Aprendizaje musical. Pedagogía musical. Desarrollo. Psicomotricidad.

El aprendizaje musical a edad temprana ha sido objeto de estudio desde las diferentes disciplinas que lo comprometen, como la pedagogía, la psicología y la música en sí misma. El ser humano en sus distintas etapas de formación y crecimiento puede potenciar muchas habilidades que fortalecen a otras áreas de desarrollo.

Los distintos aprendizajes y la forma de acceder al conocimiento, así como los planos cognitivo, afectivo y psicomotor pueden verse favorecidos al iniciarse de manera temprana en el aprendizaje de la música.

Este artículo se aborda desde la propia experiencia del autor en el campo de la educación musical, y recoge enfoques significativos en el proceso de aprendizaje. Incluye aspectos derivados de la teoría de las inteligencias múltiples, la inteligencia musical, los planos del proceso de aprendizaje, lo que hace generalmente un músico, la incidencia del aprendizaje de la música en la dimensión psicomotriz del niño, los beneficios del aprendizaje musical a edad temprana en términos de autoestima, cómo se forma el músico y una serie de reflexiones acerca del mito del talento, finalizando con algunas conclusiones desde la teoría y la práctica del proceso de enseñanza-aprendizaje de la música.

EL PROBLEMA

La oportunidad de la práctica artística a una edad temprana aporta valiosos elementos que deben estar presentes en la educación: amplían la imaginación y promueven formas de pensamiento flexibles, ya que forman la capacidad para desarrollar esfuerzos continuos y disciplinados a la vez que reafirman la autoconfianza en el niño.

El arte en cualquiera de sus expresiones, permite una comunicación universal en la que todos de alguna manera, entiende, aprecia y expresa emociones y sentimientos. Es a través de los lenguajes artísticos como se establece sin palabras (pero con la participación del sentido estético y de otras áreas del conocimiento), acercamiento a otras facetas del género humano.

En una revisión exhaustiva de cientos de estudios empíricos realizados entre 1972 y 1992, tres educadores relacionados con el proyecto "Futuro de la música" descubrieron que "la educación musical mejora el aprendizaje de lectura, lengua (incluidas lenguas extranjeras), matemáticas y rendimiento académico en general"¹. En el mismo proyecto, los investigadores anotaron que "la música aumenta la creatividad, mejora la estima propia del alumno, desarrolla habilidades sociales y mejora

el desarrollo de habilidades motoras perceptivas, así como el desarrollo psicomotriz"².

De igual forma estudios como la teoría de las inteligencias múltiples, planteada por el neuropsicólogo Howard Gardner, afirman que la inteligencia musical influye en el desarrollo emocional, espiritual y corporal del ser humano. Gardner afirma que "la música estructura la forma de pensar y trabajar, ayudando a la persona en el aprendizaje de matemáticas, lenguaje y habilidades espaciales"³.

Se podría citar una gran lista de investigadores tanto del campo de la educación, como de la psicología, y de la música que corroboran las anteriores afirmaciones. Pero surge el interrogante ¿Cómo se logra a través del aprendizaje musical, todo lo mencionado anteriormente? ¿Por qué debe comenzarse temprano este aprendizaje? ¿Qué le aporta realmente a la vida de un ser humano, recibir formación musical?

Bien puede decirse que cualquier disciplina que se emprenda con seriedad, contribuye a la formación como seres humanos. Pero ¿qué hay en el aprendizaje musical, que parece reunir características de una formación integral? Y la pregunta clave: ¿Por qué los niños deben aprender música? No es sólo la competencia en la disciplina, es ante todo como lo afirma Suzuki⁴, la búsqueda de un mejor ser humano que

* Profesora Asistente, Escuela de Música, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle, Cali.

explora todas sus capacidades. Así que se puede partir de algunos principios sobre los cuales se sustentan las hipótesis anteriores:

1. La teoría de las inteligencias múltiples. Gardner³ presenta una definición de inteligencia como “la capacidad que tiene un individuo de resolver problemas, o de crear productos que sean valiosos en uno o más ambientes culturales”. De manera que las inteligencias específicas o dominios cognoscitivos-adaptativos particulares tales como las habilidades visoespaciales, dependen de múltiples factores que pueden concentrarse en tres grupos:

- a. Factores genéticos.
- b. Factores ambientales.
- c. Factores relacionados con la integridad cerebral.

Los primeros psicólogos de la inteligencia como Charles Spearman⁵ y Lewis Terman⁶, consideraron la inteligencia como una capacidad general única para formar conceptos y resolver problemas. Otros psicólogos, Thurstone⁷ y Guildford⁸ sostuvieron la existencia de varios factores o componentes de la inteligencia, cuestionándose cómo se relacionaban. Luego Catell⁹ y Vernon¹⁰ consideraron la relación entre factores como jerárquica, afirmando que la inteligencia general, verbal o numérica dominaba sobre componentes más específicos.

En 1989 aparece Howe¹¹ oponiéndose al concepto de inteligencia como una habilidad general, teniendo en cuenta diversas habilidades basado en dos razones:

1. Diversas tareas requieren más de una habilidad mental.
2. Existen atributos personales que pueden afectar el buen desempeño de alguien en una variedad de tareas y habilidades (como capacidad de atención, deseo de éxito, competitividad, autoconfianza, etc.).

Gardner³ plantea que para cubrir el

ámbito de la cognición humana no es suficiente quedarse en la tradición psicométrica y que por el contrario se debe incluir un repertorio de aptitudes más universal, proponiendo que las inteligencias se expresan en el contexto de tareas, disciplinas y ámbitos específicos. Presenta la existencia de las siguientes inteligencias: la inteligencia lingüística, la inteligencia lógico-matemática, la inteligencia musical, la inteligencia espacial, la inteligencia cinestésico-corporal y dos formas de inteligencia personal, una que se dirige hacia los demás y otra que apunta hacia la propia persona.

La inteligencia musical¹². Si nos planteamos la pregunta ¿qué es el conocimiento musical? debemos considerar dos aspectos frente a la música: uno, que la música es una facultad de la especie humana como la visión y el lenguaje; y otro que se asocia con la parte cultural del individuo (actividades colectivas, ceremonias, vida social, etc.).

A diferencia del lenguaje y la visión que se desarrolla más o menos de manera similar en todos los individuos, la habilidad musical es diferente en cada uno de ellos. Aunque la habilidad musical supuestamente se halla localizada en el hemisferio no dominante, en la medida que se intensifica el trabajo musical, entra en juego la participación del razonamiento lingüístico y lógico-matemático implicando la participación del hemisferio dominante en el proceso de creación, ejecución o audición de una obra musical.

El músico, o el estudiante de música puede realizar una, dos o las tres actividades siguientes: componer (crear), interpretar (re-crear) o escuchar. Para la realización de estas actividades es importante contar con tres componentes de la inteligencia musical que son:

- Plano o componente afectivo (referente a lo asociativo o relacional).
- Plano o componente sensorial (re-

ferente a las sensaciones derivadas a partir del fenómeno auditivo).

- Plano o componente formal (referente a los elementos formales de la música tanto en la audición como en la interpretación y en la composición).

Surge una nueva pregunta ¿cuáles son en términos educativos los planos en que se realiza el proceso de aprendizaje, integrando todas las dimensiones del ser humano? Según Delors¹³ la educación se debe estructurar en torno a 4 aprendizajes fundamentales:

- Aprender a conocer: adquirir los instrumentos de la comprensión.
- Aprender a hacer: para influir en su entorno.
- Aprender a vivir juntos: para participar en la actividad humana.
- Aprender a ser: proceso fundamental que recoge los tres anteriores.

El proceso educativo contempla por lo menos tres planos: el cognitivo, el afectivo y el psicomotor, que pueden asimilarse a los planos de la actividad musical.

El plano cognitivo considera cinco niveles referentes a procesos mentales identificables: recuerdo, comprensión, análisis, síntesis y aplicación (cuando se interpreta (toca) una obra musical se incluyen todos los niveles de cognición). El recuerdo y la comprensión son niveles básicos para que se den cualquiera de los niveles subsiguientes.

¿Cómo aprende el niño el lenguaje musical y cómo se inicia en el instrumento musical? El desarrollo musical de los niños entre los 3 y los 15 años atraviesa cuatro niveles: manipulación sensorial, imitación, interpretación imaginativa y reflexión. Por tanto, la iniciación musical atraviesa los diferentes estadios¹⁴, permitiendo el desarrollo no sólo del plano cognitivo, sino también de los planos afectivo y psicomotor.

Básicamente el niño pequeño alcanza el aprendizaje a partir de la imitación.

La imitación ayuda a desarrollar en el alumno:

- La observación consciente.
- La capacidad de atención
- La capacidad de concentración
- La asimilación-comprensión
- La retención (memoria próxima y remota)
- La capacidad de evocación

La educación músico-instrumental desarrolla el sentido del ritmo, lo que incide en la formación física y motora del niño, proporcionándole un mejor sentido del equilibrio, lateralidad y motricidad. El desarrollar el oído no sólo sirve para el estudio de la música, sino para el resto de su formación intelectual. Suzuki⁴ sostiene que un niño que “oye mucho y bien”, que sabe escuchar y discriminar entre distintos sonidos y tonos, capta mejor los mensajes en la escuela, aprende con más facilidad y llegará a dominar su idioma antes que los niños no educados musicalmente. También asegura que muchos de los niños que se denominan “torpes o lentos” sólo tienen dificultades de audición, y al superar este problema, mejoran rápidamente.

El estudio de la música y la disciplina y continuidad que presupone, así como el esfuerzo en la consecución de una meta, el adiestramiento motriz, desarrollo del sentido del ritmo además de la educación auditiva, no son aspectos de utilidad estrictamente musical, sino que producen un aspecto de transferencia a los demás aspectos intelectuales, sensoriales y motrices.

Las dimensiones específicas del desarrollo infantil que cumple la estimulación de la música, el sonido y el ritmo son:

- La motricidad
- El lenguaje
- La socialización
- La conciencia del espacio y el tiempo
- La autoestima

¿GENERALMENTE QUÉ HACE UN MÚSICO?

Se detallan algunas de las actividades que realiza normalmente un músico:

La ejecución instrumental. Para lograr una buena interpretación de una obra musical, se puede llegar por varios caminos: uno es el que plantea Suzuki⁴ con su método de desarrollo del talento. Considerando el talento, no como una habilidad innata sino como el producto de una buena exposición del niño a estímulos sonoros apropiados y a la práctica repetitiva de los sonidos a través del contacto instrumental. De esta forma se pueden lograr grandes avances técnicos a temprana edad, sin entrar en detalle a estudiar otro tipo de elementos formales.

El trabajo individual. Al iniciar el trabajo instrumental, el niño parte de un acercamiento al instrumento que es auditivo y sensorial para poco a poco ir estableciendo un acercamiento más intelectual a través de la lectura. En este caso inicial, hay un elemento común para todos los niños, “la memoria” que no es una memoria repetitiva, sino comprensiva, de manera que la memoria no es la meta, pero sí un punto de partida para nuevos aprendizajes. Esta experiencia de aprendizaje se conjuga perfectamente con el enfoque constructivista, logrando así no sólo un aprendizaje significativo en la música, sino que hace extensivo ese proceso de aprendizaje para otras áreas del conocimiento.

La gran diferencia del aprendizaje de la música con otras disciplinas del conocimiento, está además, en la forma como se acerca a ese conocimiento. La música es parte de nuestra vida cotidiana y se encuentra presente en todas las actividades de la cultura del hombre: en el juego, en las rondas, en las expresiones religiosas, en las expresiones emocionales, etc., entonces, acercarse al

maravilloso mundo de la música es acercarse de manera más profunda al género humano.

Toda ejecución instrumental tiene varios pasos¹⁵:

- Percepción de los estímulos visuales (lectura de la partitura).
- Respuesta mediadora que permita al individuo transformar los estímulos visuales percibidos en su sonido equivalente. Un principiante al leer la partitura debe pensar cuál es la nota, dónde colocar el dedo, cuál es la intensidad, cómo pasar el arco o con qué articulación, etc. Estas operaciones mentales se hacen de forma separada en el novato, pero la experiencia y la práctica pueden automatizar muchas de ellas y ser captadas como una sola entidad.
- Cada individuo percibe los estímulos auditivos que resultan de su ejecución.
- El intérprete procederá a evaluar la precisión de su respuesta al estímulo visual: si se confirma, continúa; si se contradice, hará los ajustes necesarios.

La práctica de conjunto (ejecución instrumental o vocal). Otro de los elementos que se trabaja en el aprendizaje musical, es la práctica de conjunto, ya sea el coro o algún otro tipo de agrupación instrumental. En el encuentro colectivo, cada uno de los niños puede mostrar sus capacidades expresivas, creativas y artísticas, a la vez que confronta diferentes aspectos como:

- Su disciplina y actitud para aprender.
- La adopción de una posición adecuada, a través de la relajación, el equilibrio, la flexibilidad del cuerpo
- Agilidad mental y capacidad de reacción
- Atención y concentración
- Articulaciones
- Producción sonora
- Sentido del ritmo

- Hábito de estudio y sentido crítico

El encuentro colectivo es un elemento fundamental para trabajar de una forma integradora los distintos elementos que el alumno forja de forma individual. También es el marco ideal para practicar temas como la improvisación, el movimiento, la música de cámara, la orquesta, etc.

En el método Suzuki⁴ no se espera obtener resultados perfectos técnica y musicalmente para que el alumno pueda tocar en público; para Suzuki es el esfuerzo y la actitud lo importante a la hora de tocar frente a otros; a los alumnos se les debe dar numerosas oportunidades de tocar en grupo y en público desde el primer momento para motivarles y educarles en esta faceta de mostrar el compartir su esfuerzo. Tocar para otros aumenta en el alumno su confianza en sí mismo.

La creación (o composición). Para Stravinski³ “componer es hacer, no pensar”. Pero para hacer tal como lo plantea el compositor, se debe haber recorrido antes un camino que corresponde al razonamiento musical lógico. Ese razonamiento musical lógico genera:

- Ideas musicales que toman forma significativa.
- Desarrollos por técnicas conocidas, estructuras o esquemas.

No es suficiente lo que los románticos llamaron *inspiración*; es importante por lo tanto el análisis musical frente a la idea generada. Lo que viene del tema, lo que surge de él y qué se puede encontrar. Es importante la memoria tonal y haber absorbido diferentes experiencias tonales para funcionar en forma creativa.

Las habilidades lingüísticas están lateralizadas casi en forma exclusiva en el hemisferio dominante (izquierdo), mientras que la mayoría de las capacidades musicales, incluyendo la capacidad central de la sensibilidad al tono

están localizadas en todos los individuos en el hemisferio no dominante (el derecho). Por eso cuando se produce una lesión en los lóbulos frontal y temporal derecho, se afecta el distinguir los tonos y reproducirlos correctamente.

La habilidad para percibir y criticar las interpretaciones musicales parecen apoyarse en las estructuras del hemisferio derecho. En individuos con preparación musical, existen efectos crecientes al hemisferio izquierdo y decrecientes al derecho.

La audición musical. Cuando se habla de audición en términos musicales, se refiere a la escucha consciente. Aprender a escuchar, es interiorizar los múltiples elementos que se encuentran presentes en una obra musical: el ritmo, la melodía, la armonía, el material sonoro y la forma. La discriminación de dichos elementos, no solo desarrolla en el oyente el oído rítmico, melódico y armónico como tal, ante todo permiten disfrutar de la música en todas sus dimensiones.

La enseñanza auditiva se debe considerar bajo un triple aspecto: fisiológico, afectivo y mental. Todo ello conduce a enfocar el problema de la audición bajo ese mismo triple aspecto. Entonces habrá:

- La receptividad sensorial auditiva (memoria, memoria fisiológica).
- La sensibilidad afectivo auditiva (necesidad, deseo, emoción, memoria anímica, imaginación).
- La percepción mental auditiva (comparación, juicio, memoria intelectual, conciencia sonora e imaginación constructiva).

Aunque en la práctica musical estos elementos están unidos, pues la experiencia musical es una experiencia global, para la pedagogía es útil disociarlos, porque un alumno puede tener una deficiencia sensorial, afectiva o mental que hay que solucionar mediante ejercicios adecuados.

La receptividad sensorial auditiva¹⁶. La percepción sensorial, es en el proceso evolutivo, la última de las funciones auriculares (aparece con el caracol). Antes de ella la tactilidad es el punto de partida:

- La percepción sistémica, que es una variación de presión de un medio sólido que presente un carácter periódico, p.e., un terremoto.
- La percepción barestésica, que es una presión o variación de presión no periódica, de un medio fluido.
- La percepción seisestésica que es una variación de presión rápida y más o menos periódica de un medio fluido. En el ser humano se confunde con la audición.

Gracias a las fibras de corti, ciertas vibraciones se presentan con un aspecto de continuidad y de unidad llamado sonido. La sensorialidad proveerá de los elementos necesarios a la sensibilidad afectiva y a la inteligencia para la expresión musical. Cuanto más sutil y perfecto es el órgano, mayor es el repertorio de materiales que puede ofrecer.

El desarrollo sensorial auditivo: Se trata de desarrollar el sentido de la intensidad, de la altura y del timbre (la duración pertenece al campo del ritmo) (ejercitando grandes distancias, luego tonos y semitonos, hasta intervalos cada vez más pequeños).

La sensibilidad afectivo-auditiva. Si la sensorialidad auditiva es el punto de partida, la sensibilidad afectivo-auditiva es quizá su centro. La sensibilidad afectivo-auditiva comienza en el momento en que pasamos del acto pasivo de oír al de escuchar. Por la sensibilidad auditivo-afectiva se entra en el campo melódico.

El niño es un ser emotivo y el sonido tiene una poderosa acción sobre la afectividad, de manera que el pedagogo debe utilizar la sensibilidad del niño para una mejor comprensión de la música

como medio de expresión y comunicación (melodías, fraseos, etc.)

La inteligencia auditiva. La inteligencia auditiva se puede considerar como una síntesis abstracta de las experiencias sensoriales y afectivas pues trabaja sobre sus elementos.

Algunos elementos importantes para su desarrollo son:

- La memoria (memoria sensorial e imaginación reproductora).
- La audición interior base de la auténtica musicalidad, produce a la vez los aspectos sensorial, afectivo y mental de la memoria.
- La imaginación creadora, utiliza parte consciente e inconscientemente de los datos de la imaginación retentiva para la creación musical.
- El sentido tonal es un fenómeno de audición relativa, basado en la afinidad tonal de los sonidos (simplicidad o reciprocidad de las relaciones de los sonidos tomados consecutiva o simultáneamente).
- La audición relativa, basada en las adquisiciones sensoriales, pertenece al dominio de la sensibilidad afectiva. Consiste en la percepción de relaciones entre dos o varios sonidos (generan reacciones emotivas).
- La audición absoluta como fenómeno puramente sonoro es de orden fisiológico.
- El nombre de la nota (sonido) concentra en un concepto diferentes elementos como altura, duración, intensidad y timbre, va de lo concreto a lo abstracto.
- El acorde, simultaneidad de varios sonidos, es un fenómeno que nace gracias a la inteligencia auditiva. El oído según la fisiología percibe los sonidos aisladamente. La conciencia de la simultaneidad se hace en el cerebro.

El escuchar no se queda en el simple placer por lo estético, o lo bello de la

música; escuchar es entrar en el mundo del compositor, es re-crear y tener la capacidad de viajar en el tiempo, para “leer” en términos musicales, la historia de la humanidad, la historia del hombre. Al conocer los diferentes elementos musicales y escuchar una obra, se puede comprender aspectos del género humano, sentimientos que no pueden comprenderse en otro discurso, o en otro contexto diferente al discurso musical.

Veamos algunos comentarios acerca de la relación de las inteligencias personales con la música: *“La música puede servir como una forma de captar sentimientos, el conocimiento acerca de los sentimientos, o el conocimiento acerca de las formas del sentimiento, comunicándolos del intérprete o el creador al oyente atento. La competencia musical no sólo depende de los mecanismos analíticos corticales sino también de las estructuras subcorticales que se consideran centrales para los sentimientos y la motivación”*³.

El aprender está asociado con la sensación de competencia, agrado, felicidad. En este sentido el aprendizaje y práctica de la música evidencia logros y genera sentimientos de agrado, satisfacción y felicidad que se traducen en mejores estados anímicos y mayor autoestima del niño.

INCIDENCIAS DE LA MÚSICA EN LA DIMENSIÓN PSICOMOTRIZ DEL NIÑO

Psicomotricidad. Stambach¹⁷ define psicomotricidad e imagen corporal como una de las ramas de la psicología referida a una de las formas de adaptación del individuo al mundo exterior: La psicomotricidad se ocuparía del papel de movimiento en la organización psicológica general estableciendo las conexiones de la psicología con la neuro-

fisiología.

La motricidad hace énfasis en el dominio que adquiere el individuo de manera consciente de los desplazamientos de su cuerpo, de la coordinación motriz, del ajuste postural, del equilibrio, es decir de sus habilidades motoras. Los movimientos además de constituir una necesidad social para convivir, permiten y facilitan (a través de la educación) la adquisición de aprendizajes superiores.

La actividad motriz es importante para el conocimiento al comienzo, luego cuando el conocimiento ya está establecido, éste será utilizado para nuevos logros, a medida que la actividad motriz se aumenta y perfecciona las habilidades mentales se van desarrollando. Los 7 primeros años de vida marcan un período muy importante en el desarrollo del niño. El niño adquiere las habilidades motoras básicas que estarán establecidas para toda su vida diaria y pueden verse alimentadas por la práctica y aprendizaje musical: postura, equilibrio, coordinación motriz gruesa y fina, coordinación ocular, coordinación vocal, coordinación ojo-mano, coordinación visomotora, coordinación oculopédica.

A través de la vivencia del pulso, acento y ritmo, se vivencia el elemento rítmico musical, caminando, palmeando un tambor u otro instrumento.

El Ritmo y su importancia. Todas las actividades escolares van asignadas con un elemento imprescindible cuya carencia es considerada anomalía: el ritmo. Es una fuerza creadora que preside todas las actividades humanas y se manifiesta en todos los fenómenos de la naturaleza.

Aristóteles refiere el ritmo conforme a nuestra naturaleza; pues la organización de nuestras actividades responde a un ritmo interior y personal. Willems¹⁶ estudia y analiza varias definiciones del ritmo, formulando que la

coincidencia de todo reside en la fuente común: «Un pulso vital». Cuando el niño tiene conciencia intuitiva del ritmo se le permite valerse y apoyarse en él logrando una organización muy beneficiosa. Sólo por intermedio del ritmo logra equilibrar los procesos de asimilación y acomodación que le permiten su adaptación para poder apreciar y gozar con plenitud los valores ideales humanos. Un excelente medio para conseguirlos es a través del movimiento, es decir, por intermedio de la expresión, con el empleo de la música, que corresponde muy directamente a las necesidades e intereses infantiles. La música cimienta bases a través de las experiencias kinestésicas, sensorio-perceptivas y emotivas promovidas por estímulos rítmicos, melódicos, armónicos y formales¹⁸.

El ritmo y la música ayudan muy directamente al desarrollo de logros psicomotrices: La atención del niño se dirige al tema inducido por el ritmo o la canción y, por tanto, la realización de movimientos o percusiones corporales se facilitan en gran medida. La coordinación se activa y se desarrolla no sólo, por medio de la repetición, sino haciendo variar el tipo de ejercitación que se realizan. Está relacionada con el aprendizaje, la capacidad de transferir experiencias motrices anteriores a situaciones nuevas¹⁹.

Aunque la coordinación fina no solamente se limita a un ojo-mano, si no también a ojo-pies (oculopédica), acciones que requieren puntería, lanzamiento, está relacionado con las cualidades psicomotrices de:

- Elequilibrio.
- La capacidad de concentración.
- Capacidad de relajación.
- Velocidad.

Existen muchas actividades en música que se realizan con movimientos y actividades que desarrollan la motricidad fina. El manejo de instrumentos musi-

cales tanto percusivos (baquetas), como de las otras familias instrumentales (familias de flautas, instrumentos de arco, instrumentos pulsados, piano, etc.), permiten un alto desarrollo de la motricidad fina y de todas las actividades de coordinación²⁰.

BENEFICIOS EN TÉRMINOS DE AUTOESTIMA

El trabajo o práctica musical contribuye a la autoestima física, al niño al valorar sus destrezas²¹. En cuanto a la autoestima afectiva, le permite actuar más seguro de sí mismo, ser más alegre, independiente, aceptar desafíos y al reconocer su valor personal, puede ser más tolerante frente a sus limitaciones y frustraciones.

Referente a la autoestima social, el trabajo musical fortalece el sentido del trabajo cooperativo, el respeto de sí mismo y de los demás, la tolerancia con los errores de otros, la solidaridad y estar más abierto a la crítica. En cuanto a la autoestima académica sobra recordar que al realizar una actividad como la música, el niño se siente privilegiado con sus capacidades, aprovecha más sus potencialidades, es más perseverante, se esfuerza y tiene expectativas positivas para su futuro.

Cerrando las referencias a la autoestima, con relación a la autoestima ética, el trabajo musical puede ayudar a que el niño se defina como responsable, se sienta capaz de cumplir sus compromisos, asuma responsabilidades, respete sus valores y se perciba con más virtudes que defectos. Pero, hay que aclarar: al niño hay que estimularlo, no obligarlo.

SOBRE EL «MITO DEL TALENTO»

Todos los niños en condiciones normales, tienen la opción de iniciarse

en el mundo de la música. No es necesario ser un Mozart para disfrutar de todos los beneficios de la música, por esto se presentan algunas reflexiones acerca del «mito del talento».

A continuación se exponen algunos hechos que ponen en tela de juicio la teoría del «talento innato»¹⁵:

- En varias culturas estudiadas por antropólogos, éstos han concluido que la mayoría de sus miembros llegaron a tener un nivel musical que está muy por encima de lo normal para nuestra sociedad. Esto hace pensar que son los factores culturales y no los biológicos, los que limitan el avance de la música en nuestra sociedad.
- El éxito musical no siempre viene de familia. También los niños de familias sin *antecedentes musicales* son capaces de conseguir resultados de alto nivel si se les ofrecen las oportunidades y el apoyo necesarios.
- La mayoría de los mejores profesionales no fueron niños prodigio. De hecho, estudios realizados demuestran que muy pocos músicos de gran categoría mostraron señales de talento especial durante la infancia o incluso cuando llevaban varios años estudiando un instrumento musical.
- No existen claros ejemplos de virtuosismo en la interpretación o en la composición que no fueran precedidos de muchos años de intensa preparación y práctica. En el caso de niños prodigio, parece que el nivel de práctica temprana superaba con creces el de los músicos normales.
- Muchas de las capacidades perceptivas necesarias para la asimilación de la música son de muy distinta índole, se desarrollan espontáneamente a lo largo de los 10 primeros años de la vida y no parece que su desarrollo requiera el estímulo de

una formación musical formal. Muchas veces se supone que la capacidad de *oído absoluto* es sintomática de un talento innato especial. Sin embargo, existen pruebas según las cuales esta habilidad no sólo la puede adquirir cualquiera sino que también está presente de forma no desarrollada en 2 de cada 3 personas que no han recibido nunca educación musical. Además, sólo una minoría de los músicos de primera categoría tienen *oído absoluto* en su forma más desarrollada y por estas razones el *don* del oído absoluto no parece ser buen indicador de las posibilidades de éxito en la música.

Todos los hechos antes mencionados apoyan la teoría según la cual la habilidad musical se desarrolla a partir de un conjunto de características básicas heredadas que son comunes a la gran mayoría de la población. Pero requiere de un adecuado estímulo, orientación y trabajo permanente.

QUÉ ES LO QUE FORMA A UN MÚSICO

Según Sloboda²², la sumatoria e interacción de distintos factores permiten que se forme un músico. Entre estos podemos incluir:

Experiencias musicales en la infancia. Existen pruebas que indican que la experiencia temprana puede tener un efecto significativo en el desarrollo de la habilidad musical. Dicha experiencia puede comenzar incluso antes del momento del nacimiento (tal como se evidencia en la historia de los grandes compositores como Mozart o Brahms). En varios estudios sobre los primeros años de la vida de jóvenes músicos altamente capacitados para la música, se comprobó que muchos de los padres les cantaban todos los días (especialmente cuando estaban dormi-

dos), desde el día de su nacimiento. Muchos de los padres utilizaban también juegos musicales, animando a los niños a bailar y a cantar con la música. Este tipo de estímulo afecta a las capacidades perceptivas y receptivas del niño y, por tanto, puede que sus efectos no siempre se observen en los primeros comportamientos de éste, pero sí puede incidir de manera importante en la facilidad con la que un alumno joven progresará luego.

Niveles altos de prácticas. Estudios recientes han mostrado cómo los mejores violinistas de un conservatorio de música habían acumulado más de 10,000 horas de estudio al llegar a la edad de 21 años, dos veces más horas que las invertidas por los alumnos menos avanzados del mismo conservatorio. Parece que no hay mejor indicador del nivel alcanzado que el tiempo que se ha dedicado al estudio formal. Siendo así, parece imprescindible analizar cómo se puede fomentar y mantener muchas horas de práctica.

Nivel alto de apoyo familiar adecuado. Se ha observado que todos los niños seleccionados para entrar en cierto colegio especializado tenían padres que habían tomado parte activa en sus clases de música y en la práctica diaria del instrumento. De hecho, muchos padres supervisaron desde el principio y en todo momento el estudio de los niños en casa. Todos los niños de la muestra afirmaron que conocieron momentos de poca motivación para el estudio y que si sus padres en aquellos momentos no les hubieran obligado a practicar, probablemente no habrían practicado nada. La mayoría de padres invirtieron mucho tiempo y recursos materiales en la educación musical de sus pequeños (p.e., recorriendo largas distancias para llevarlos a clase, a las clases de grupo, a los conciertos, etc.). Muchos de los niños de la muestra con mayor nivel habían desarrollado un fuer-

te concepto de ellos mismos como «musicales». Al parecer, esto se debía a la forma en la que sus primeros esfuerzos fueron alabados y aplaudidos en el entorno familiar más inmediato. Los elogios más sinceros provenían de aquellos padres que no eran buenos músicos y que estaban realmente impresionados por los logros conseguidos por sus hijos, por muy modestos que fueran.

Profesores en los primeros años que dieron clases divertidas. La mayoría de los niños de la muestra citada tenían buenos recuerdos de las cualidades humanas de sus primeros profesores y, al describir a su primer profesor, empleaban adjetivos tales como agradable, amigable, divertido, simpático, etc. Por lo general, no calificaban a estos profesores de excelentes instrumentistas sino que la descripción se aproximaba más bien a la siguiente: «esa ancianita simpática que adoraba la música, que quería a los niños y que era capaz de comunicar un entusiasmo grande tanto por los niños como por la música». Muchos de los niños decían que la clase de música era el acontecimiento más esperado de la semana. Esto se puede contrastar con la experiencia de muchos niños que sólo han podido alcanzar niveles de instrumento más bien bajos y que recuerdan sus clases como momentos desagradables de ansiedad y humillación. No cabe duda que los profesores que motivan y desafían a sus alumnos para que vayan más allá de todo lo que sea simplemente agradable o alcanzable tienen su razón de ser. Puede ser que el trabajo del primer profesor sea el de ayudar a desarrollar aquel amor por la música que conduce al compromiso a largo plazo. Un comienzo con excesiva insistencia o énfasis en la técnica puede obstaculizar esta tarea básica.

Oportunidad de experimentar profundas respuestas emocionales a la

música. Algunos profesionales afirman que su habilidad para tocar con expresión está conectada de alguna forma con su habilidad para *sentir* la música. Se dice que los intérpretes expresivos tocan *con sentimiento o con el corazón*. En otras palabras, su interpretación eleva la intensidad emocional o el impacto de la música. Investigaciones recientes sobre los aspectos de la música que conmueven con mayor intensidad a las personas que escuchan, han mostrado que dichas emociones son provocadas por determinadas estructuras musicales. Los intérpretes pueden intensificar los efectos emocionales de estas estructuras exagerando las características emotivas de las mismas. Claro está, para poder hacerlo de forma convincente deben haber experimentado ya como oyentes la emoción correspondiente a la música de que se trate. Hay pruebas que demuestran que la habilidad para experimentar una fuerte emoción positiva ante las estructuras musicales está relacionada con las distintas experiencias musicales de la infancia.

CONCLUSIONES

Contestando las preguntas por qué y para qué los niños aprenden música, se puede afirmar que se ha encontrado la cercana relación de la música con otras competencias intelectuales lo que permite concluir que entre más temprano se establezca un contacto serio con la música, mayor oportunidad se tiene que a través de su práctica se fortalezcan otras dimensiones del ser humano. Una buena orientación en el proceso de enseñanza-aprendizaje (a temprana edad) de la música contribuye a mejorar:

- capacidad de escucha
- capacidad de concentración
- capacidad de abstracción
- capacidad de expresión

- autoestima
- criterio
- responsabilidad
- disciplina
- respeto
- socialización
- actitud creativa

Permite además integrar los elementos musicales a nuestro mundo interno:

- **Ritmo:** Corporalidad
- **Ritmo + Melodía:** mundo sensorial y afectivo
- **Ritmo + Melodía + Armonía + Timbre:** mundo sensorial, afectivo y cognitivo.

Somos seres de vibración, por tanto la música compuesta de vibración sonora incide directamente sobre nuestro ser. La música es vida. El ser humano es la máxima expresión de la vida. Podemos usar la música como fin o como medio para armonizar todas nuestras dimensiones.

SUMMARY

Revisions of diverse studies in psychology, music and education have shown that the education during childhood of an artistic discipline like music improve the apprenticeship of reading, languages (even foreign ones), mathematics and academic marks in general, increasing besides other areas of human knowledge. This article presents some of the elements that allow proving from the theory and the practice, why and what for should children learn music, based in the different approaches of musical pedagogy and experience of the author in this field.

Key word: Learning music.

REFERENCIAS

1. Cutietta R, Hamann D, Miller L. *The extra-musical advantages of a musical*

- education*. Elkhart. IN. United Musical Instruments, 1995. Pp. 75-90.
2. Campbell D. *Efecto Mozart*. Barcelona: Editorial Urano, 1998. Pp. 29-32.
3. Gardner H. *Estructuras de la mente*. TIM. Barcelona: Paidós Ibérica, 1995. Pp. 137-161.
4. Prieto R. *El método Suzuki*. www.geocities.com/vienna/6440.
5. Spearman C. *The abilities of man. Their nature and measurement*. New York: Mac Millan, 1927. Pp. 32-40
6. Terman L.M. *The measurement of intelligence*. New York: Press, 1975. Pp. 25.
7. Thurstone LL. *The nature of intelligence*. Littlefield, Adams, 1960.
8. Guilford JP. *The nature of human intelligence*. McGraw Hill, 1967. Pp. 90-97.
9. Catell R. *Abilities: Their structure, Growth and action*. Boston: Houghton Mifflin, 1971.
10. Vernon P. *The structure of human abilities*. Londres: Methuen, 1971. Pp. 57.
11. Howe. Citado por Sierra FO. Proyecto "Propuesta del proyecto: Factores y mecanismos de la superioridad" Cali: Universidad del Valle. Sin editar, 1997. Pp. 14.
12. Casas MV. *Aplicabilidad de la teoría de las inteligencias múltiples al aprendizaje de la música*. *Rev Ciencias Humanas* 2001; 7: 222-236.
13. Delors J. *La educación encierra un tesoro*. Informe a la Unesco de la Comisión Internacional de Educación por el siglo XXI. Capítulo IV. Santa Fe de Bogotá. Ministerio de Educación Nacional, 1997. Pp. 36-37.
14. Mece J. *Desarrollo del niño y del adolescente para educadores*. México: Mc Graw Hill, 2000. Pp. 99-169.
15. Palacios de Sans M. *La didáctica aplicada al instrumento*. En www.LEEME.com
16. Willems E. *El oído musical. La preparación auditiva del niño*. Buenos Aires: Pados Educador, 2001. Pp. 45-71.
17. Rubiano DI. *El desarrollo motor y perceptual en el niño*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional, 1983.
18. Hargreaves J. *Infancia y educación artística*. Madrid: Editorial Morata, 1991. Pp. 47-90.
19. Mills J. *La música en la enseñanza básica*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1997. Pp. 106-117.
20. Lacarcel J. *Psicología de la música y educación musical*. Madrid: Visor, 1995.
21. *Clima social escolar y autoestima*. En V Curso de Trastornos del Aprendizaje. Bogotá: Instituto Colombiano de Neurociencias, 2000.
22. Sloboda J. *Qué es lo que hace a un músico*. En www.geocities.vienna.com