



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

**EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO
EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO
DE LA UAEH.**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRÍA EN CIENCIAS DE
LA EDUCACIÓN

PRESENTA

DANIEL CARRETERO HERNÁNDEZ

DIRECTORA DE TESIS

MTRA. ALMA DELIA TORQUEMADA GONZÁLEZ

CODIRECTOR DE TESIS

DR. HUGO FREDDY TORRES MAYA

COMISIÓN REVISORA

DRA. GRACIELA AMIRA MEDÉCIGO SHEJ

DR. JAVIER MORENO TAPIA

PACHUCA HIDALGO, JUNIO 2018



OF. NÚM. 48 UAEH/ICSHU/ARACED/06/18

**MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
 DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN ESCOLAR
 P R E S E N T E.**

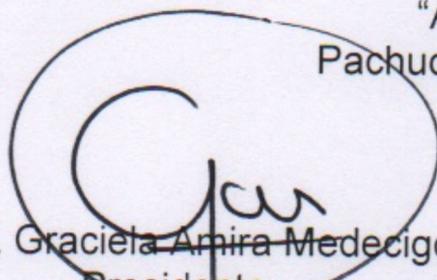
Estimado Maestro:

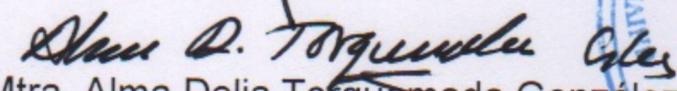
Con fundamento en lo establecido en el Capítulo VIII, Artículo 73, Fracción V del Reglamento General de Estudios de Posgrado de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo; los que suscriben: integrantes de la Comisión Revisora, nos permitimos informarle que examinado el proyecto de investigación titulado **“El desarrollo del pensamiento estético en la formación profesional del músico de la UAEH.”** que para optar al grado de maestro en Ciencias de la Educación, presentó el **C. Lic. Daniel Carretero Hernández** con número de cuenta, 130629 matriculados en el programa de Maestría en Ciencias de la Educación Décima Generación 2016-2017, reúne las características de un trabajo de tesis; por lo que en nuestra calidad de sinodales designados como Jurado, manifestamos la aprobación de dicho documento.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que el candidato antes referido; se le otorga autorización para la impresión de la tesis y continuar con los trámites correspondientes para sustentar el examen de grado.

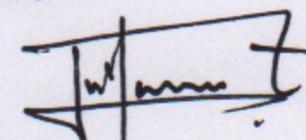
Sin otro particular y en espera de su valioso apoyo el cual nos permitirá cumplir con los objetivos institucionales, me despido de usted enviándole un cordial saludo

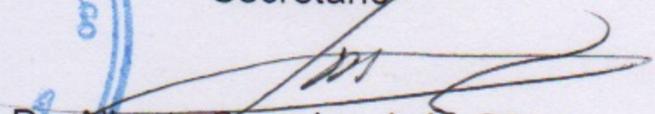
ATENTAMENTE
 “AMOR, ORDEN Y PROGRESO”
 Pachuca de Soto, Hgo., a 7 de junio de 2018


 Dra. Graciela Amira Medecigo Shej
 Presidenta


 Mtra. Alma Delia Torquemada Gonzalez
 Vocal




 Dr. Javier Moreno Tapia
 Secretario


 Dr. Alberto Severino Jaén Olivas
 Director del ICHSU

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4.5 s/n, Colonia
 San Cayetano, Pachuca de Soto, Hidalgo, Mexico;
 C.P. 42084
 Teléfono: +52 (771) 71 72000 ext. 4201, 4205
 icshu@uaeh.edu.mx



AGRADECIMIENTOS

Concluir este trabajo de investigación, es el resultado esfuerzos conjuntos de diferentes actores que, de una u otra manera aportaron en mucho lo que con profunda complacencia aquí se presenta.

Al dador de la vida, porque “Toda buena dádiva y todo don perfecto descende de lo alto, del Padre de las luces, en el cual no hay mudanza, ni sombra de variación” (Santiago 1:17), “Porque de él, y por él, y para él, son todas las cosas. A él sea la gloria por los siglos. Amén” (Romanos 11:36). Gracias Dios por tu amor en mi vida y por darme la fuerza para seguir.

A mis padres, Victoria y Marcos, por el amor que siempre han mostrado para mí y por ese apoyo incondicional, son un ejemplo de vida que muestra en todo momento el amor de Dios en ustedes, los amo.

Al amor de mi vida, mi esposa Abigail Sánchez, por ser esa ayuda idónea, ese apoyo incondicional, por esa motivación al crecimiento constante, y claro, a mis dos amados hijos: Alanna y Gael, son mi alegría y motor para vivir.

A mis hermanas, Brenda y Abigail, por ser ese ejemplo de fortaleza y de éxito, las admiro y quiero con toda el alma, gracias por creer en mí y apoyarme en todo momento.

A mi tutora, Mtra. Alma Delia, gracias por adoptarme, por tenerme paciencia, por exigirme con amor, por motivarme a terminar este proyecto; sin usted, esto no hubiera sido posible.

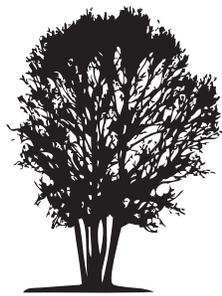
Al Dr. Ulises, nunca olvidaré que vio en mí lo que nunca nadie hubiera visto, mi compromiso por concluir este grado académico también fue con usted, gracias.

A todos mis profesores y compañeros que aportaron los conocimientos y valores en los que este trabajo se cimentó, fue una experiencia que nunca olvidaré.

INTRODUCCIÓN	8
<hr/>	
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	11
<hr/>	
1.1.- PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN	14
1.2.- OBJETIVO GENERAL	15
1.2.1.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
1.2.2.- SUPUESTOS DE INVESTIGACIÓN	15
1.3.- JUSTIFICACIÓN	16
MARCO TEÓRICO	19
<hr/>	
2.1.- INTRODUCCIÓN	20
2.2.- LA MÚSICA EN EL DESARROLLO DEL HOMBRE	21
2.2.1.- DEFINICIÓN DE MÚSICA	24
2.2.2.- LA MÚSICA EN EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LAS DIFERENTES ÉPOCAS	26
2.2.3.- LA MÚSICA Y LOS DIFERENTES PERIODOS ESTILÍSTICOS	28
2.2.4.- CONCLUSIÓN	33
2.3.- LA MÚSICA Y LA ESTÉTICA	34
2.3.1.- LA CIENCIA ESTÉTICA	36
2.3.2.- LA EXPERIENCIA ESTÉTICA	42
2.3.3.- ¿QUÉ ES SER EDUCADO ESTÉTICAMENTE?	44
2.3.4.- LA CREATIVIDAD EN EL AMBIENTE MUSICAL	45
2.3.5.- EL GUSTO ARTÍSTICO	48
2.3.6.- CONCLUSIÓN	51
2.4.- LA FORMACIÓN DEL MÚSICO PROFESIONAL	51
2.4.1.- LA EDUCACIÓN MUSICAL COMO DISCIPLINA ESCOLAR	52
2.4.2.- PEDAGOGÍA DEL INSTRUMENTO MUSICAL	53
2.4.3.- PRODUCCIÓN Y CREATIVIDAD MUSICAL	55
2.4.4.- EL USO DE LAS EMOCIONES COMO HERRAMIENTAS PARA DOMINAR LA TÉCNICA INSTRUMENTAL	56

2.4.5.- INVESTIGACIONES EN TORNO A LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO.	58
2.4.6.- CONCLUSIÓN	65
MARCO CONTEXTUAL	67
<hr/>	
3.1.- LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL	71
3.1.1.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ALEMANIA	72
3.1.2.- EDUCACIÓN MUSICAL EN REINO UNIDO	74
3.1.3.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ESTADOS UNIDOS	76
3.1.4.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA	78
3.2.- INSTITUCIONES DE FORMACIÓN MUSICAL PROFESIONAL EN MÉXICO	79
3.3.- LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO.	81
MARCO METODOLÓGICO	84
<hr/>	
4.1.- ENFOQUE METODOLÓGICO	85
4.2.- TIPO DE ESTUDIO	86
4.3.- CONTEXTO DE ESTUDIO	89
4.4.- SUJETOS DE INVESTIGACIÓN	90
4.4.1.- CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE LA MUESTRA	90
4.5.- TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.	95
4.5.1.- CUESTIONARIO	95
4.5.2.-ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	99
4.6.- PROCESO DE APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS	100
4.7.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS	102
RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN	104
<hr/>	

5.1.- CUESTIONARIO	105
5.1.1.- EDUCACIÓN ESTÉTICA	105
5.1.2.- DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO CREATIVO	107
5.1.3.- PERCEPCIÓN ESTÉTICA	109
5.1.4.- EXPERIENCIA ESTÉTICA	111
5.1.5.- ANÁLISIS POR INSTRUMENTO PRINCIPAL	113
5.2.- RESULTADOS DOCENTES A PARTIR DE LAS ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS	115
5.2.1.- TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTOS ARTÍSTICOS ADQUIRIDOS	115
5.2.2.- ACERCAMIENTO A LOS VALORES ARTÍSTICOS Y ESTÉTICOS	117
5.2.3.- DISCRIMINACIÓN AUDITIVA DE MÚSICA PARA SU REFLEXIÓN, DISFRUTE Y ANÁLISIS.	122
5.2.4.- ENSEÑANZA ESTÉTICA	126
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>135</u>
<u>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	<u>141</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>153</u>



*El objetivo del arte no es representar la apariencia externa de las cosas,
sino su significado interior.*

Aristóteles.

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia, el hombre se ha relacionado con el arte, en el descubrimiento de las múltiples maneras de expresarse a través de él y de heredarlo de generación en generación, para preservar su identidad cultural. Esa es la motivación fundamental para la realización de esta investigación que ahora se presenta como tesis para la obtención del grado de Maestría en Ciencias de la Educación; pues el arte nace de una necesidad de expresión del ser humano, contar con un lenguaje que comunique sentimientos y emociones, que difunda mensajes que puedan ser comprendidos a través del conocimiento artístico junto con la reflexión de los sentimientos generados.

Este trabajo de investigación es producto de un largo camino en el aprendizaje de la música y la educación de la misma, de un continuo renovar y mejorar la enseñanza, resultado de la necesidad de encontrar diferentes vías pedagógicas innovadoras, que no limiten la enseñanza musical a la mera ejecución mecánica de un instrumento musical, sino al desarrollo de la pasión por el arte, por el disfrute pleno de cualquier exposición sonora, de un desarrollado “gusto artístico” de los estudiantes que en cada sesión esperan ansiosos a ser cautivados por este maravilloso mundo de la música, siendo ellos la principal fuente de aprendizaje.

En este trabajo, se pretende demostrar que la práctica musical bien encaminada, es capaz de influir en la personalidad de los individuos, influyendo de manera positiva aspectos que despiertan múltiples habilidades útiles para la vida cotidiana. Este argumento es respaldado no sólo por investigaciones citadas aquí, sino también por la experiencia del que ahora redacta estas líneas con orgullo y beneplácito, pues antes del estudio formal de la práctica musical, no contaba con la seguridad para poder relacionarme con las personas del entorno, debido a la dominante timidez de la adolescencia, lo cual repercutió en la dificultad para enfrentarme a un escenario y vencer los obstáculos que impone la mente. No obstante, en la enseñanza musical en diversos grupos sociales, la experiencia me ha mostrado a jóvenes rescatados de drogas y prácticas moralmente inaceptables al tener contacto con la música.

Todo esto inspira a pensar que la música es un arma poderosa que permite al hombre trascender en la sociedad, para mejorarla y contagiarla de valores que promuevan una personalidad armónica, no solamente en el ámbito de la educación formal, sino en cada entorno social.

En particular, esta investigación centra su interés en analizar la importancia del pensamiento estético en la comunidad educativa de la formación musical superior, así como la manera en que, desde el ámbito curricular se atiende, partiendo de la práctica educativa del profesor responsable del instrumento principal en la licenciatura de música en la UAEH.

En un primer capítulo, se expone el planteamiento del problema, el objetivo principal y los objetivos específicos; posteriormente se presentan las preguntas de investigación, así como los supuestos de investigación, concluyendo con el apartado de la justificación de la investigación.

En un segundo momento, se presenta el marco teórico que sustenta la investigación en donde se explica el funcionamiento artístico-musical a través de la historia, analizando los aspectos estéticos que se han valorado en las diferentes épocas, así como las prácticas educativas que promueven el desarrollo del pensamiento estético en los estudiantes y el desarrollo del gusto artístico. En este apartado, se aborda también el proceso de formación de un músico profesional, la práctica educativa instrumental y el uso de las emociones en la interpretación musical.

En un tercer capítulo se presenta un marco contextual, en donde se realiza un panorama de la educación musical en los países hegemónicos en este ámbito, así como el abordaje de la educación estética en su diseño curricular, posteriormente se hace una remembranza de las instituciones de educación musical en México, para concluir con una caracterización general de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, lugar donde se realizó la presente investigación.

El cuarto capítulo integra la descripción metodológica que guio el proceso investigativo, donde se presentan los métodos y técnicas utilizadas, así como los criterios para la selección de la muestra, el procedimiento de aplicación de los instrumentos y los criterios de análisis de los resultados.

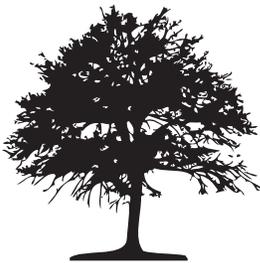
En el quinto capítulo, se presentan los resultados de la investigación, donde se presentan en forma gráfica y cualitativa los hallazgos más importantes a partir de la aplicación de los instrumentos.

En el último capítulo se exponen las conclusiones de la investigación, tras el análisis de los resultados por instrumento y en su conjunto en general. Se plantean algunas reflexiones derivadas del trabajo de investigación orientadas a repensar la formación del músico en el marco profesional y formal dentro de la universidad. Además, se delimitan posibles líneas de investigación, abriendo una ventana a futuros cambios a nivel curricular, sugiriendo con ello, un cause para futuras investigaciones a realizarse en torno a la enseñanza musical profesional. Se finaliza este apartado, señalando algunas consideraciones de orden metodológico que pueden ser tomados en cuenta para aquellos investigadores interesados en el abordaje de la educación estética.

La tesis concluye presentando las referencias bibliográficas utilizadas para el desarrollo de la investigación, así como los instrumentos utilizados que aparecen dentro de los anexos.

CAPÍTULO 1

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA



El arte no es lo que ves, sino lo que haces ver a los demás.

Edgar Degas.

El proceso de preparación de un músico de nivel superior, lo expone a diversas actividades propias de la disciplina artístico-musical, se exige el desarrollo de diferentes habilidades técnicas, teóricas y complementarias; sin embargo, el arte musical requiere se involucren en gran medida las emociones, los sentimientos, las experiencias vividas, el pensamiento crítico y apreciación artística, para poder así, transmitirlo en cada ejecución, ya que de lo contrario, la música se convierte en un ambiente sonoro carente de sentido musical.

Según Clifton (1983), los sonidos, las técnicas compositivas, la notación, son aspectos muy importantes de la música, pero no son la música; la música no es únicamente un conjunto de vibraciones físicas relacionadas con su interpretación, sino un significado constituido por la existencia humana.

La excelencia en la interpretación musical, requiere el compromiso del músico en los aspectos técnicos, teóricos y estéticos, siendo este último, un fenómeno pudiera pensarse, llegará por sí solo en la práctica, pero la realidad no es tan simple como parece, la valoración de lo estético, tiene que ver con la capacidad de apreciación del arte y el llamado “gusto artístico”, ya que, existe una relación directa entre lo artístico y lo estético; lo estético opera en toda la realidad circundante, y es, por su esencia universal; mientras que lo artístico es sólo una parte de ese universo (Estévez, 2012).

La educación artística opera como un procedimiento de la educación estética, eso sucede cuando el receptor de la obra de arte establece una relación de simpatía con el portador de los valores artísticos, o cuando se identifica con los personajes y comienza a modelar su comportamiento a partir de nuevos códigos éticos y estéticos, de esta forma se desarrolla el nivel de sensibilidad del receptor, esto es, un cúmulo de emociones estéticas del evento artístico. “Lo artístico, en este sentido, opera como un catalizador de lo estético. Aunque su dominio es más reducido, la naturaleza estética del arte hace que se incremente su poder educativo sobre la personalidad” (Estévez, 2012, p.23).

De la riqueza de estas experiencias dependerá el desarrollo de la conciencia estética, y, por consiguiente, la calidad de los juicios estéticos; es por esto, que la educación artística

debiera orientarse hacia la formación estética del hombre, ya que sin ella no sería posible la formación de un gusto artístico, ni el desarrollo integral de la personalidad.

Esto nos lleva a cuestionarnos: ¿Cómo afecta la carencia de un pensamiento estético en los estudiantes de la licenciatura en música? ¿Por qué debería considerarse relevante la formación estética en la educación musical? El arte está vinculado a las emociones humanas, es un medio de expresión y un reflejo específico de la realidad; el hombre no puede ocultar su necesidad por producir obras de arte, ni negarse la oportunidad del disfrute del mismo. La música carente de sentido, definitivamente, no cumple con estas intenciones artísticas mencionadas.

“Al declararnos seres racionales, vivimos una cultura que desvaloriza las emociones, y no vemos el entrelazamiento cotidiano entre la razón y emoción que constituye nuestro vivir humano, y no nos damos cuenta que todo sistema racional tiene un fundamento emocional” (Maturana, 1990).

Según Vygotsky (1924), el arte siempre apunta hacia lo emocional, pues las obras de arte generan emociones, pero no hacia emociones completamente asimilables a las habituales, a lo que sentimos a diario, sino a emociones de orden estético.

Montero (1999:3) se refiere a la educación estética como el “proceso educativo encaminado a lograr que cada sujeto sienta, experimente y vibre emocionalmente...”. Labarrere Reyes & Valdivia Pairol (1988, p.281) expresan que la educación estética es:

“el proceso pedagógico organizado, dirigido a la formación en los alumnos, de la capacidad de percibir, sentir y de comprender y evaluar correctamente la belleza, en la belleza, en la realidad circundante, en la vida social, en el trabajo y en el arte”.

Fredrich Kainz (1952), menciona que la realidad puede ser vista desde tres puntos de vista principalmente, el punto de vista teórico, el práctico y el estético; a diferencia de los dos primeros, la estética prioriza su valor en la observación y el disfrute de lo bello, entregada a

la intuición sensible, se halla libre de toda relación con cualquier fin práctico, de todo interés egoísta.

Según Kant (1914), el comportamiento psíquico del hombre puede denominarse estético cuando es desinteresado (en el sentido de la búsqueda de obtener alguna utilidad), los juicios del gusto son puramente contemplativos, es decir, juicios que, sólo se preocupan en saber si provocan en nosotros una sensación de agrado o desagrado; por tanto, para que pueda darse la contemplación estética, hace falta que el objeto se desconecte de toda motivación de orden práctico, de todo interés. Esta ausencia de interés constituye una de las características esenciales del punto de vista estético.

Pensar en la formación musical privilegiando los conocimientos teóricos o técnicos en el instrumento musical, da como resultado la carencia de sentido estético y artístico; es común encontrar egresados de largas carreras musicales, con alto grado de virtuosismo en la ejecución instrumental, con altos saberes teóricos musicales, pero con imposibilidad creativa, auditiva e interpretativa.

Formar a profesionales de la música requiere moldear personalidades, llevarlos a un acercamiento total con la sensibilidad artística.

Es por esto, que, en la presente investigación, se pretende analizar las condiciones educativas de los alumnos de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, haciendo evidente el valor curricular otorgado a la estética. A partir de la adquisición de dicho conocimiento, contribuir hacia la formación integral del músico que se sumerge en el mundo del arte.

1.1.- PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

- ¿Qué papel juega la estética como principio formativo en los profesores y alumnos de la Licenciatura en Música de la UAEH?

- ¿Qué está significando el pensamiento estético en profesores y alumnos del IDA?
- ¿Qué actividades de las prácticas de enseñanza están fortaleciendo los principios estéticos en el estudiante de música?
- ¿De qué manera se desarrolla un pensamiento estético en alumnos los alumnos de música?

1.2.- OBJETIVO GENERAL

Valorar la adquisición del pensamiento estético como un eje formativo en los estudiantes de la Licenciatura en Música de la UAEH.

1.2.1.- OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Reconocer el papel que juega el pensamiento estético, como un factor determinante en la formación del músico, desde la opinión de docentes de la UAEH.
- Identificar el proceso de adquisición del pensamiento estético en la formación de los músicos desde la opinión de los estudiantes del último año de la carrera de música.

1.2.2.- SUPUESTOS DE INVESTIGACIÓN

- Si bien, la Licenciatura en Música de la UAEH presenta curricularmente una propuesta integradora, el Pensamiento Estético, como componente básico, no está explícito en la formación del músico de la UAEH.
- Desde la opinión de los docentes y estudiantes, el Pensamiento Estético no tiene aún un reconocimiento formal en las prácticas educativas en la Licenciatura en Música de la UAEH.

1.3.- JUSTIFICACIÓN

El arte representa una gran carga de emociones, sentimientos y representaciones de carácter estético, que, por medio de un lenguaje simbólico, exterioriza el artista a partir de la asimilación práctico-espiritual del entorno natural y sociocultural en el cual está insertado (Estévez, 2012). No hay arte sin ideología, porque no hay artista sin sociedad.

El objetivo de formar a profesionales en el arte no está en la formación masiva de artistas, sino de personalidades con un elevado gusto artístico, a través de la inserción de los distintos segmentos de la población en una actividad potenciada de valores estéticos. El artista busca la expresión de su riqueza (fenoménica) y su singularidad, se propone el acto creativo, y se hermana con la ciencia en la función heurística, unidas por la naturaleza estética.

Por esta razón, mientras no se pondere justamente el lugar de los valores estéticos en la formación profesional del arte y las ciencias, existirá el peligro de egresar individuos de “corazón frío y mirada superficial”, como lo vaticinara Mirta Aguirre (Estévez, 2012).

Es una tarea de las instituciones formadoras de artistas, desarrollar una educación de lo sensible, para equilibrar el pensar como el hacer, las dimensiones entre lo racional y lo emocional del ser humano (Estévez, 2012). Desarrollar sensibilidad estética en la formación del músico profesional, no es tarea sencilla, que de ninguna manera debe dejarse de lado, ya que ser *educado estéticamente*, según Pablo René Estévez (2012), presupone un gusto elevado artístico-estético, que le permita al individuo discernir entre el complejo mundo del arte y los fenómenos estéticos, en otras palabras, discriminar lo feo de lo bello, lo bajo de lo elevado, lo cómico de lo trágico, lo grotesco de lo sublime, etc., a partir de un determinado ideal estético (Estévez, 2012).

El énfasis de la educación estética en la formación del músico profesional contribuye al desarrollo de una personalidad acorde al posterior desempeño laboral del mismo, dotando de herramientas interpretativas y críticas ante el mundo del arte, con amplias capacidades creativas y sensitivas, que podrán ser transmitidas de una manera consiente y sustentada en

los principios teóricos estéticos (Estévez, 2012). Es por esto, que la formación profesional de un músico no debe limitarse a la ejecución de notas representadas gráficamente en una partitura, sino a la interpretación musical con alto valor expresivo.

Contextualizar históricamente las obras musicales, en definitiva, fortalece el acercamiento a una interpretación musical acorde a la intención compositiva; sin embargo, la educación estética provee la posibilidad de ver a través de los ojos del compositor o de las personas que vivieron en esos años, conocer sus gustos y pasiones, transformar el conocimiento en vivencia y el gusto en pasión; la estética permite ver más allá de lo evidente, pues es el equilibrio perfecto entre pensar y sentir, entre explicar y transmitir, entre conocer y vivir.

La Licenciatura en Música de la UAEH, ofrece un currículum oficial muy completo, que integra prácticas instrumentales individuales y grupales, teoría de la música, inglés, computación aplicada, administración de las artes, entre otras; pero que carece de la enseñanza estética de manera explícita, esto es el punto de partida de la presente investigación, la cual, puede proveer una mirada externa, que pueda retroalimentar, fortalecer o sustituir elementos curriculares, sustentando la importancia de seguir formando a profesionales de la música, cada día mejor capacitados para enfrentar la vida (Instituto de Artes, 2002).

Si se contara con asignaturas referentes a la educación estética en los alumnos de esta carrera musical, se aseguraría el conocimiento de los principios de la percepción estética a lo largo de la historia de la humanidad, así como las posturas ideológicas de diferentes autores que han contribuido al estudio en esta rama de la filosofía. Por otro lado, se generaría una reflexión consciente y con fundamento teórico sobre cada ejecución musical que se realice, facilitando así, el desarrollo de la percepción sensible en los estudiantes para lograr transmitir de manera fiel el lenguaje musical a su audiencia, elevando con esto la calidad en cada interpretación musical.

Cabe mencionar, que la viabilidad para que se lleve a cabo la investigación, es favorable; sustentando con esto la importancia del desarrollo de la misma en función a los resultados

que pudiera aportar, beneficiando a la mejora y progreso del quehacer educativo profesional. Este trabajo se inserta en la línea de investigación denominada prácticas de innovación educativa, mediación tecnológica y enseñanza-aprendizaje de la investigación, perteneciente al grupo de investigación en formación cuyo objetivo se orienta al fortalecimiento de procesos de innovación educativa en el marco de la enseñanza y el aprendizaje.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO



*Aprende las reglas como un profesional,
para que puedas romperlas como un artista.*

Pablo Picasso.

2.1.- INTRODUCCIÓN

La formación para la vida profesional conlleva experiencias únicas, que permiten crear una personalidad característica, con conocimientos, gustos, expectativas de vida y hábitos; estos son los principales objetivos de la vida universitaria. La formación musical, como las demás carreras, tiene sus peculiaridades que la vuelven única, pues su fundamento formativo no está centrado únicamente en los conocimientos y habilidades; el arte exige el desarrollo de percepciones y sentimientos que vinculen directamente aspectos emocionales de los ejecutantes, para poder transmitir el lenguaje musical en su sentido más puro y expresivo.

El músico profesional, debe estar preparado para responder a los lineamientos que exige la diversidad musical que existe en nuestros días, desde los géneros que no requieren una técnica musical compleja, hasta la mayor exigencia de virtuosismo instrumental. El lenguaje musical, requiere de instrumentistas capaces de poder transmitir significados, emociones, vivencias y experiencias estéticas.

En el presente capítulo, se exponen las principales posturas teóricas sobre la formación artísticas y estéticas del músico profesional. Primeramente, se hace un recorrido histórico del papel que la música ha desempeñado en la vida del hombre, las diferentes concepciones que se han dado a esta, la manera en que ha presentado en los diferentes contextos socioculturales y la descripción evolutiva a lo largo de su historia.

En el segundo apartado se presenta a la música como objeto de estudio de la filosofía, es aquí donde se describe la concepción de Ciencia Estética, la forma de ser educado estéticamente y el desarrollo del gusto artístico.

En el último apartado del presente marco teórico, se expone la manera en que se forma un músico profesional, los aspectos pedagógicos utilizados en la enseñanza musical, la importancia de las emociones como herramienta para el dominio de la técnica instrumental y las instituciones que ofrecen la educación musical en México; por último, se hace un análisis del currículum vigente de la Licenciatura en Música de la UAEH.

2.2.- LA MÚSICA EN EL DESARROLLO DEL HOMBRE

El concepto teórico del “desarrollo humano”, ha causado gran controversia entre los autores que abordan el tema, este análisis tiene sus inicios con los aportes de Gesell en cuanto a la maduración y crecimiento, de Moscovici con su propuesta de una psicología tripolar, y de Newman y Newman con su Psicología Ecológica (Mansilla, 2000).

En cuanto al concepto, Maier (1969), diferencia el crecimiento orgánico de desarrollo del desarrollo “humano” propiamente, el cual, lo relaciona con el desarrollo socio-psicológico. Ausubel y Sullivan (1983, p.6) lo define como el “producto de la continua interacción entre diversos factores estimulantes y una matriz de crecimiento prevalecientemente compuesta por ciertas predisposiciones selectivas, tanto para experimentar el cambio como para responder al ambiente de determinadas maneras”.

Por otro lado, Mansilla (2000), advierte que el desarrollo es el cambio que involucra procesos, en los que interviene el ambiente como un factor importante en dichos procesos, estos cambios se categorizan en tres tipos de crecimiento: biológico, social y psicológico; estando influidos por la variable cultura-ambiente. Concluyendo, que las personas son el resultado del contexto social, cultural y económico del medio en el que viven.

Uno de los ambientes que ha acompañado al hombre desde sus inicios históricos, es el arte, el cual surge como una necesidad de expresión, de adoración a las deidades y del disfrute, entre estas expresiones artísticas se encuentra la música, la cual ha estado vinculada con los inicios del lenguaje, ha sido parte de la conformación de la cultura y ha fomentado el arraigo a la misma; desde hace miles de años, se ha vinculado a la religión, se cuenta entre las necesidades espirituales más primigenias del ser humano y en la actualidad sigue siendo estando absolutamente vigente.

Las raíces musicales han logrado permanecer y evolucionar, gracias a la educación musical, dado que, se ha posicionado en los sistemas educativos formales de culturas que conocen la

importancia del fomento artístico musical en los currículos oficiales. La educación musical se ha fomentado en mayor o menor manera en países que consideran importante la formación de este tipo en sus alumnos, contemplando aspectos formativos en la personalidad de los ciudadanos que aspiran tener, con capacidades expresivas y sensitivas específicas.

Actualmente, en México, la educación musical se encuentra ubicada dentro de la asignatura de Educación Artística en el currículo oficial, esto durante los niveles de educación básica, desarrollada de la siguiente manera:

En el nivel primaria se propone enriquecer el lenguaje; desarrollar: la memoria, la atención, la escucha, la corporeidad, y tener mayores oportunidades de interacción con los demás. En el nivel de secundaria se pretende que los alumnos amplíen sus conocimientos en una disciplina artística, que conozcan y apropien técnicas de ejecución para expresarse artísticamente, reconozcan la diversidad de los elementos estéticos y simbólicos, de esta manera adquieran un sentido social, además, de disfrutar la experiencia de formar parte del quehacer artístico (Secretaría de Educación Pública, 2011).

Esta propuesta de educación musical en México no tiene como objetivo primario crear artistas, sino personas que se ocupen en conocer lo que escuchan, lo que vean, lo que sientan, lo que leen, lo que viven y lo incorporan a su vida; que desarrollen un nivel de apreciación del arte sonoro que impacte positivamente en el desarrollo de sus habilidades sensitivas y emotivas. Cuando se menciona una educación integral, debe considerarse que gran parte de nuestra existencia está guiada por nuestras emociones, es aquí donde la educación musical cobra sentido.

En relación con esto, es indispensable resaltar que la música está, además, estrechamente relacionada con otros aspectos culturales, como la organización económica, el desarrollo técnico, la actitud de los compositores y su relación con los oyentes, las ideas estéticas más generalizadas de cada comunidad y la visión acerca de la función del arte en la sociedad.

Los diferentes géneros y estilos musicales han surgido de diversas comunidades y de entornos sociales variados; la música creada en cada sociedad refleja gran parte las características de la misma; la música fortalece la identidad cultural de las personas, fomenta el sentido crítico y promueve los principios y valores en la sociedad.

Un ejemplo de esto es el “Folclore”, el cual nace a mediados del Siglo XIX, mencionado por primera vez por el arqueólogo inglés William Jhon Thoms. Etimológicamente proviene del inglés, deriva de la palabra “Folk” (pueblo, gente, raza) y de “lore” (saber, ciencia) y se designa con ella el “saber popular” (Sims & Stephens, 2011). Joaquin García izcabella lo bautizó en el año de 1885 como: "la expresión de los sentimientos del pueblo en forma de leyendas o cuentos, y particularmente en coplas o cantarcillos anónimos, llenos a veces de gracia y a menudo notables por la exactitud o profundidad del pensamiento".

La música evoluciona al paso del tiempo, esperando cumplir las expectativas de la sociedad, enfocándose en aspectos que llaman la atención para atraer seguidores, que no sólo escuchen el género musical, sino profesen el estilo de vida propuesto, bajo los códigos morales e ideales establecidos. Los jóvenes están expectantes a nuevas propuestas en la industria musical, descubriendo y profundizando en conceptos que se han convertido en tendencia, esperando en esto, encontrar una manera de identificarse y disfrutar de alguna manera, estas combinaciones de frecuencias auditivas.

La música se encuentra presente en nuestra vida diaria, usamos música para despertar, mientras comemos, conducimos o nos bañamos; usamos la música para relajarnos, animarnos o activarnos; usamos la música para aprender las tablas de multiplicar, aprender otro idioma o aprender una canción en un evento especial; la música nos puede transportar a un lugar y tiempo específicos; la música le da vida, emoción y sentido a las películas, evoca sentimientos y emociones, alaba las virtudes de las personas, puede enamorar a una persona, etc.

No hay alguna época en la historia del hombre, en que la música se ausentara de la vida de las personas, expresando el sentir de la sociedad, como lo fue desde el principio de los tiempos.

Sin embargo, existe una premisa que pone en peligro a la condición humana, una crisis ambiental que suele pasar desapercibida en un medio dominado por el discurso racionalista y pragmático: “la degeneración de la condición humana” (Estévez, 2012), un deterioro de las condiciones naturales y sociales que la generaron, especialmente de las cualidades estéticas de la naturaleza no humana y de los valores estéticos asumidos por el *homo sapiens* en el proceso de su desarrollo histórico-natural. Esto sin duda se pone de manifiesto en la formación del músico en la época actual.

2.2.1.- DEFINICIÓN DE MÚSICA

El origen de la palabra “música” proviene del griego *musas*, que eran las diosas de la inspiración. Con la utilización de sonidos, ruidos y silencios, tiene como objetivo despertar emociones en el alma humana. Etimológicamente, música proviene de la palabra griega *musike* y del latín *musa*.

A lo largo de los siglos se han dado múltiples definiciones, la música puede ser considerada como arte, como ciencia o como lenguaje y adquiere también distinto contenido según se le considere en relación con los sentidos, los sentimientos y la afectividad, la inteligencia, la sensorialidad, el lenguaje o la moral.

A continuación, se presentan algunas definiciones de la música realizadas por Willems (1981), estas definiciones se presentan agrupadas por su afinidad:

- En relación con el ser humano: “La música es una impresión humana y una manifestación humana que piensa, es una voz humana que se expresa” (Chopin).
- En relación con la sensorialidad: “La música es el arte de combinar los sonidos de una manera agradable para el oído” (Rosseau).

- En relación con la afectividad: “La música es el lenguaje del sentimiento, es el arte de expresar una agradable sensación de sentimientos a través de los sonidos” (Leibniz).
- En relación con la moral y la ética: “No se puede poner en duda que la música contiene el germen de todas las virtudes” (Lutero).
- En relación con la ciencia: “La música es un ejercicio secreto de aritmética, y quién se libra de él ignora que maneja números” (Leibniz).

El Diccionario de la Lengua Española sólo presenta una acepción aceptable; es la cuarta y dice así: “Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzca deleite el escucharlos, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente”.

La definición más difundida de la música afirma que es el arte del bien combinar los sonidos con el tiempo. El sonido y sus combinaciones son los medios donde la música se expresa en realidad. La percepción de estas cualidades depende de la percepción auditiva, las sensaciones, la comprensión del oyente, etc.

Es difícil determinar una definición de la música, que conforme a todos; pero para fines concretos de esta investigación, definiremos a la música como: “el arte de ordenar sonidos de forma significativa, comunicativa y estética”, ya que, es el sonido la materia prima para su existencia y su principal labor, el de expresar los sentimientos y emociones humanas, de forma ordenada y agradable al oído.

La música es una de las artes fonéticas, las cuales emplean como medio de expresión el sonido musical articulado. La música, elocuencia y poesía hablan al oído y se desenvuelven en el tiempo sin ocupar espacio, mientras las artes plásticas tienen partes coexistentes en sus obras, las artes fonéticas son sucesivas (Basave, 1992).

La música, como una de las disciplinas artísticas, produce conocimientos sensitivos y no solamente sentimientos placenteros e irracionales. Sus medios son los de la sensibilidad, otra facultad humana (Acha, 2016).

2.2.2.- LA MÚSICA EN EL CONTEXTO SOCIOCULTURAL DE LAS DIFERENTES ÉPOCAS

La música ha sufrido grandes evoluciones a lo largo de la historia, cada civilización ha creado sus propias manifestaciones, como fenómeno artístico, estético y social; la música y el sonido invaden la vida moderna, en especial la de niños y jóvenes, para quienes la música desempeña un papel fundamental como medio de identificación personal y social.

La música forma parte de nuestra vida cotidiana, se escucha en los diferentes ambientes en los que vivimos, así como en los medios de comunicación, difundidos a través de los diversos medios tecnológicos. Actualmente los límites entre los géneros musicales son un tanto difusos, conviven todo tipo de tendencias musicales, la música se ha democratizado, llegando a un público mucho más amplio, gracias a la difusión por medio las redes globales de comunicación, los cuales, basan su éxito en el impacto que genera la repetición constante de los productos musicales.

Para conocer la situación actual, es necesario hacer un recorrido por sus orígenes, sus funciones, su evolución a través del tiempo y sus implicaciones educativas, etc. (Pascual, 2006).

La música es un medio de expresión universal, se cree que sus inicios se remontan desde la prehistoria, en donde se vinculaba a la música al concepto de lo sobrenatural, el hombre primitivo encontraba música en la naturaleza y en su propia voz, también, aprendió a valerse de rudimentarios objetos para producir sonidos y realizar rituales de caza o de guerra y en las fiestas donde, alrededor del fuego, se danzaba hasta el agotamiento.

Es difícil precisar con exactitud el origen de la música y enmarcarlo en una época precisa de la historia, pues, el origen de la música se entiende como la creación de sonidos complejos. Los primeros instrumentos musicales aparecieron alrededor del año 2500 a.C., en la cultura egipcia, en donde la música poseía avanzados conocimientos que se reservaba para los sacerdotes, ya se utilizaba la escala de siete sonidos, contaba con instrumentos como el arpa y el oboe doble; se atribuye a sacerdotes egipcios el conocimiento de la escritura musical, en Mesopotamia los músicos, en la cultura egipcia, eran considerados personas de gran prestigio.

Los griegos, daban mucha importancia al valor educativo y moral de la música, se relacionó la música estrechamente con la filosofía, los sabios de la época resaltaban el valor cultural de la música; Pitágoras la considera “una medicina para el alma”, y Aristóteles la utilizaba para llegar a la catarsis emocional. A los griegos se deben las primeras leyes sobre las relaciones entre los sonidos y su sistema armónico.

Por su parte, los chinos, daban también, un lugar importante a este arte en sus preocupaciones morales y políticas.

Los judíos tampoco descuidaron la enseñanza musical, se extendió a lo largo de treinta y siete siglos, con una de sus doce tribus dedicada únicamente a la música religiosa y a participar en todas las ceremonias.

La música de los romanos antiguos era una combinación de influencias de Grecia, Medio Oriente y Etruria, la música constituía un elemento importante en la vida social romana; se tocaba en banquetes, diversiones y celebraciones oficiales, así como en entradas triunfales después de las batallas.

Sin embargo, en los siglos de esplendor de Grecia, se contemplaba a la música en la educación y Platón llevó hasta la nacionalización de este arte. El músico griego, aunque en la historia de la estética fuese un aprendiz, ocupaba un rango superior en comparación con los arquitectos y escultores de su país, porque una cierta práctica de la música era requisito

ineludible en el hombre distinguido; incluso se consideraba peligrosa la educación en las artes para los fundamentos de la sociedad, situación que se ha repetido hasta la actualidad, especialmente en el caso en que los estudiantes producen obras que ofenden las costumbres sociales o políticas de segmentos de la comunidad.

La música fue esencialmente vocal e hizo uso de los instrumentos de percusión, de cuerda y de viento. A partir del Siglo V d.C., la era cristiana trajo consigo la aparición de cantos litúrgicos, en la Edad Media aparecieron los cantos gregorianos como la manifestación musical más importante de la época. En los Siglos XVII y XVIII apareció la ópera, que, junto a la música instrumental y los grandes compositores de música clásica, representaron la madurez de dicho arte sonoro.

A su paso en el tiempo, la música ha sido conocida, descubierta y valorada de diferentes maneras, cada cultura ha decidido posicionarla a la manera que mejor satisfaga sus necesidades; principalmente, para la adoración de las deidades, expresión de las emociones y sentimientos, y la recreación; posicionándose a la música, y obviamente al músico, como una figura importante y de alto rango intelectual en la esfera social. Otro aspecto importante al respecto es resaltar que las diferentes culturas, se encargaron de transmitir el conocimiento de la música a las siguientes generaciones, integrando el estudio de la música en su práctica educativa.

2.2.3.- LA MÚSICA Y LOS DIFERENTES PERIODOS ESTILÍSTICOS

En la Edad Antigua, la música era apreciada por su alto valor educativo. Platón decía que, si pudiera elegir la música que se escucha e interpreta entre los jóvenes, podría determinar la sociedad que producirían. Los griegos estaban convencidos de que la música “educa” y que es la clave de una filosofía que desgraciadamente no se ha mantenido viva hasta nuestros días.

Según las imágenes y escritos referidos a la música Antigua, que se remontan al 4000 a.C., la gente cantaba y bailaba mucho antes de que se escribiera la música o hubiera cualquier

otro tipo de escritura. Principalmente el ritmo acompañando al canto, fueron los elementos principales de este periodo estilístico. Los habitantes de las cavernas invocaban a los dioses para asegurar sus cosechas, los gobernantes conocían el poder de la música, se ganaban batallas gracias a la inspiración de la música.

El hombre, desde tiempos más remotos ha usado su voz y poco a poco ha ido descubriendo las posibilidades sonoras de su cuerpo, pies, manos, etc., para acompañar sus cantos; y probablemente también utilizarían otros objetos como instrumentos musicales, como piedras, troncos, huesos, esto al darse cuenta de que con ellos se podían producir sonidos.

Para todas las civilizaciones antiguas, la música desempeñó una función social, pero para los griegos tuvo además una función educativa, pues viendo la necesidad de difundir su práctica en el seno de la sociedad, la introdujeron al sistema educativo. Las escuelas de filosofía de la época coincidían en la importancia de la música y hacían recomendaciones sobre la necesidad de que fuese practicada desde edades tempranas.

En Grecia y en Roma, las intenciones pedagógicas no se orientan a la formación de músicos, sino a desarrollar los conocimientos melódicos y rítmicos precisos para ser un buen orador. Las herramientas de músicos profesionales tuvieron gran importancia, lo que indica la existencia de un oficio musical reconocido.

Fue Aristóteles, quien introduce el término *paideia*, la más alta formación que puede lograr el hombre al adquirir una forma de cultura a través del espíritu y del cuerpo. La *paideia* considera que la educación comienza desde los primeros años de vida, en el hogar, como un tipo de educación social, inculcando buenas costumbres y modales, es por esto por lo que se elegían a nodrizas con buena dicción; el niño va a entrar al mundo de la música a través de las canciones de cuna, y en el de la literatura por medio de los cuentos que se relata. También recoge la importancia del juego y la manipulación de objetos de diversas características (Marrou, 1970).

En la teoría educativa de Aristóteles, la música juega un papel fundamental, pues para él, todo conocimiento proviene de los sentidos; la educación la clasifica en tres etapas: la vida física, el instinto y la razón. La primera corresponde a la etapa de educación infantil, en donde el niño ha de jugar, adquirir buenos hábitos, reconocer el fin placentero de la música y entretenerse con la práctica musical y la audición de juguetes. La segunda transcurre hasta la pubertad, y en ella, la gimnasia y la música son fundamentales para la educación moral. La tercera llega hasta los 21 años y dedica los tres primeros años a los estudios musicales. Respecto al estudio de la música, la considera un arte de gran importancia, sobre todo por la influencia en el dominio de las pasiones (Moreno et al, 1986).

La Música Medieval se caracteriza por su fuerte énfasis religioso y casi todos los trabajos realizados eran para la iglesia católica. La música que no tenía este carácter religioso, se consideraba música profana, y era difundida por los juglares y trovadores. En esta época apareció el llamado Canto Gregoriano que fue la culminación del canto sin acompañamiento.

De este periodo estilístico es el inicio de la notación musical, con el uso de un tetragrama, en donde se graficaban las notas musicales. El avance más significativo que aportó la música medieval, fueron los inicios de la polifonía, en donde aparecieron las primeras ejecuciones a dos voces, con el nombre de organum (voces paralelas en un intervalo de quinta justa) y el discanto (voces con movimientos contrarios).

Aquí surgen los primeros cordófonos como el laúd y la viola; algunos aerófonos como la flauta y el perfeccionamiento de los rudimentarios instrumentos de percusión del periodo prehispánico.

En la época medieval se inicia la diferenciación del papel del compositor y del intérprete, a partir de esto, la música se compone dirigida al destinatario, normalmente a la corte. La música estaba socialmente bien considerada y se componía para ser percibida por los sentidos y ser fuente de expresión del sentimiento humano; se exigía el mejoramiento de determinados instrumentos musicales, que exigían intérpretes capaces de ejecutar una

técnica instrumental compleja, además necesitaba de la habilidad para tocar ante un público cada vez más exigente.

El Renacimiento significó un periodo de sorprendente despertar cultural; el arte, la arquitectura, la literatura y la música comenzaron a florecer más allá de las sombrías limitaciones impuestas por la Iglesia. La música estaba presente por todos lados, se escuchaba en los castillos, las iglesias, los palacios, etc.

La música es la que mostró de manera tardía el nuevo clima cultural del Renacimiento, esto en comparación de los demás artes; es así como comienza a separarse de la poesía y la liturgia, y llega a la función de “mover los afectos” (Fubini, 2005, p.133). Los compositores adquirieron cierta dignidad, ahora es alguien importante porque compone y toca obras de dificultad.

El Barroco, marcó un periodo de gran desarrollo del arte vocal e instrumental, aquí es donde surge el uso de las polifonías, con mayor complejidad y profundidad de formas y el sentimiento, los más acaudalados tenían sus propias orquestas a disposición con su compositor residente para musicalizar eventos importantes. El arte satisface el sentimiento y el deseo de expresión, haciendo de este periodo estilístico, uno de los más presentes de las diferentes épocas.

De los principales aportes del periodo Barroco a la historia de la música, se encuentra el establecimiento del sistema dodecafónico que se utiliza hasta nuestros días, se establece, por lo tanto, el uso de la tonalidad; la polifonía da un gran avance con la creación de polifonías complejas y ricos recursos tonales; se da la conformación coral y la composición de óperas, oratorios, cantatas, motetes religiosos y obras puramente instrumentales.

A partir del Siglo XVIII, en el contexto sociopolítico de la monarquía absoluta y en los albores de la Revolución Francesa, con una clase burguesa creciente, la música llega a ser un arte más popular, el público se vuelve exigente; la música no es exclusiva de la iglesia o

de la Corte, surgen los primeros conciertos públicos y se pone de moda la enseñanza de la música.

El filósofo Rousseau, ejerció gran influencia en la pedagogía, considerando que la música es el verdadero lenguaje universal y que es conveniente el aprendizaje del solfeo, además, aconseja la enseñanza de canciones simples y de texto fácil a los niños (Ulrich, 1982).

El pensamiento del Siglo XIX se caracteriza por el surgimiento del romanticismo, que la considera como expresión de sentimientos; el nacionalismo, que despierta el interés folklórico y la expresión nacional a partir de la música popular; el impresionismo, que pretende impactar o impresionar al oyente.

El Clasicismo fue una etapa del arte, con la característica principal de expresar la idea de perfección de la realidad, reflejando al hombre como un ser armónico y a la humanidad como una sociedad ideal y sin problemas, es uno de los periodos estilísticos más sobresalientes. Los principales núcleos de producción musical son la iglesia, la Corte, las Casas Nobles y los Teatros (Moreno, 1986). En este periodo estilístico es donde surgen los grandes compositores Haydn, Mozart y el Beethoven de los primeros tiempos.

El Romanticismo fue una reacción contra el espíritu racional e hipercrítico de la Ilustración y el Neoclasicismo, y favorecía ante todo la supremacía del sentimiento frente a la razón, del liberalismo frente al despotismo ilustrado, de la originalidad frente a la tradición grecolatina, de la creatividad frente a la imitación neoclásica y de la obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.

Para Schiller (1795), se requiere de una imaginación estética y ética guiada por el amor, el juego, la mimesis, el humor y el reconocimiento propio y ajeno; para que la razón sea sensible y el sentimiento sea razonable. En este periodo, los compositores despreciaban el materialismo burgués e promovían el liberalismo en política y el amor libre; el principal instrumento fue el piano, convirtiéndose en parte integrante de los hogares del siglo XIX (Robertson y Stevens, 1985).

Las Música Contemporánea fueron un siglo de contradicciones, se experimenta con música electrónica, inspiración de música oriental, creación de música concreta, el serialismo integral y el uso de la música aleatoria; esta última marca el punto tal vez más audaz en esa intensa búsqueda de una manera de expresión musical.

En el Siglo XX, la música se libera con la creatividad del intérprete, el cual, cobra un papel protagónico, nace la música popular actual, con la unión de la música negra y la música blanca. Entre los principales estilos se encuentra: el blues, el jazz, el rock y el pop.

2.2.4.- CONCLUSIÓN

El hombre, forjando su historia a través del tiempo, se ha dado a la tarea de adquirir conocimiento que trascienda hacia las siguientes generaciones; la música, como arte universal, produce conocimientos sensitivos que han acompañado esta evolución social y cultural desde los inicios de la humanidad, creada como un medio de expresión, como exaltación a las deidades, como un lenguaje, como un medio de disfrute y celebración, ha sido heredada a través de las generaciones por medio de la educación.

La música es una de las artes fonéticas, que se crea a partir de vibraciones sonoras que cobran sentido en base al orden sistemático y armonioso. Primero, con la creación del ritmo, ejecutado por instrumentos rudimentarios, contruidos con huesos, palos y tambores que daban vida a los rituales prehispánicos que invocaban y exaltaban a la divinidad; al tratar de imitar los sonidos de la naturaleza, encontraron que la voz podía servir como un instrumento melódico que bien se conjuntaba a dichas ceremonias. Posteriormente, se integra como último elemento de la música, la armonía, conceptualizada como la sofisticación de la historia de la música, ejecutada por instrumentos perfeccionados y muy bien afinados.

Los griegos estaban convencidos de la importancia de la música para la educación de las nuevas generaciones, para Platón es de suma relevancia la música que los jóvenes escuchan

o ejecutan, pues esto determina el tipo de sociedad que se tiene. Por su parte, Aristóteles, refiere que el conocimiento viene de los sentidos, y que la educación completa inicia desde los primeros años de vida, enseñanza musical: a través de las canciones infantiles y la literatura: a través de los cuentos que se narran.

La música ha evolucionado con el hombre, ha sido escrita y ha narrado los momentos culturales, sociales, económicos y de desarrollo técnico de las diferentes épocas. En la actualidad, existe música para cualquier actividad o situación de la vida cotidiana, se escucha música por las calles y por las casas, la sociedad la ha adoptado como parte importante su día a día; es por esto, que la música es parte del desarrollo del hombre.

2.3.- LA MÚSICA Y LA ESTÉTICA

En la Antigua Grecia, los filósofos y científicos trataron el tema de la música desde dos puntos de vista: investigaron su *naturaleza*, así como sus *usos y efectos sobre el alma* humana; y describieron sistemática y científicamente los elementos de su composición. Así, y desde el principio, la música se vinculó a la belleza y la perfección. Pitágoras y sus descendientes, plantearon relaciones entre el sonido y las matemáticas, otra forma de verdad ideal que se correspondía con una visión cósmica de la armonía universal. Los escritos *Timeo* y la *República* de Platón son ejemplos de esa doctrina. El último fue un libro casi sagrado durante muchos siglos en occidente e influyó en el concepto de la música, tal como llegó a nuestros días (Alsina y Sesé, 1994).

En la música, “Ethos” se refiere a su influencia en el carácter y cualidades de los ciudadanos. La música es un reflejo del universo y es capaz de modificarlo a través de milagros sonoros. Aristóteles sostuvo que la música estimulaba la voluntad, acercando a los hombres a la guerra o a la paz, al placer o a la tortura, a la dulzura o a la ira. Al igual que Platón, propusieron que el ejército físico y la música fueran los elementos principales del sistema de educación pública. Un cuerpo sano cuyo interior vibra con los sonidos. Esto categorizaba a la música en dos tipos: la del efecto calmante y meditativo, y otra excitante y entusiasta. La primera se asociaba al culto a Apolo, su lira, la oda y la pica, mientras la

segunda atribuía a Dionisos, su aulós y formas poéticas afines, el ditirambo y el drama (Comotti, 1986).

En Grecia, la música aparece como un factor cultural polivalente que incluye funciones recreativas, ético-cognoscitivas, religiosas o terapéuticas. La importancia de los efectos de la música aumenta progresivamente, y pasa a ser parte del ideal educativo en los siglos VII y VI.

El sentimiento común es que la música, es belleza; por tanto, se está en el terreno de la *estética*, la rama de la filosofía tradicional que trata sobre la belleza; y que, según también, el Diccionario de la Academia, trata de la teoría fundamental y filosófica del arte.

La palabra “Estética” viene del griego y significa “percibir, conocer, aprehender con los sentidos”, en tanto que la actividad mental y el lenguaje son los medios de la filosofía. El lenguaje verbal es la principal forma de comunicación que tenemos, y se convierte en un problema aplicarlo al lenguaje no discursivo de la música. La filosofía de la música es la rama más resbaladiza de la filosofía, en cuanto que busca respuestas acerca de un lenguaje, con otro (Cruces, 2009).

Si se aplica a la música la definición de arte de Angus (1976, p.76), se diría que: “la música es la estructuración controlada del sonido para comunicar la visión personal de la experiencia del artista, de una forma tan vívida y conmovedora como sea posible”. Esta definición no incluye a la belleza como obligatoria, dejando abiertos los caminos de la razón y de los sentidos para la “comunicación”, pero pretende que la comunicación sea preferentemente de un sentido, de autor a oyente (Cruces, 2009).

La postura de Rowel (1984), afirma de manera contraria, que la experiencia musical es en sí un modo de conocimiento y una forma de buscar la verdad. El ser de la música es un ser que podemos iniciar, controlar y terminar; con él demostramos que estamos pensando y sintiendo, prueba, la más pura, de nuestra humanidad.

Una gran cantidad de autores están de acuerdo en que la música es un lenguaje especial que comunica; el problema es la manera en que lo hace, pues cuando lo logra, es cuando se da una experiencia estética. Cuando la obra, el intérprete y el oyente se convierten en una sola entidad, el tiempo y el espacio son abolidos y el que escucha es poseído por un reconocimiento. Cuando recupera su conciencia ordinaria, es como si se le hubiera iniciado en misterios iluminadores, exaltantes, formativos. El momento estético es un momento de visión mística (Berenson, 1948).

La música, al ser un lenguaje artístico, pretende transmitir mensajes con alta carga emotiva, por lo cual, es importante que el intérprete desarrolle habilidades de percepción sensible y una conciencia reflexiva sobre lo que ejecuta, siendo esta la razón principal para incluir como referente teórico a la ciencia estética; ya que, está ligada a que la formación del gusto estético tiene que ver también con la capacidad de apreciación del arte y el llamado “gusto artístico”.

En realidad, existe una interrelación dialéctica entre lo *artístico* y lo *estético*: lo *estético* opera en toda la realidad circundante, y es, por su esencia, universal; mientras que lo *artístico* es sólo una parte de ese universo (René Estévez, 2012). “La expresión más plena y generalizada de lo estético se da en el arte” (Rosental y Ludin, 1981:156).

2.3.1.- LA CIENCIA ESTÉTICA

Estética, corresponde a un término de uso habitual en la Antigua Grecia, para designar simplemente la *percepción sensible*. La educación estética ha acompañado al hombre y ha evolucionado con ella, a través de la imitación, en el contacto directo con la naturaleza (flora y fauna) (Estévez, 2012).

El término, fue introducido por el crítico alemán Alexander Baumgarten, en su libro “Estética” en 1750, con esto, Baumgarten aisló la palabra Estética para designar el nombre de una ciencia que se preocupara de la belleza y de todas sus implicancias, para que esto fuera posible, pensó necesario fundamentar una gnoseología de la sensibilidad, que se

fundamentara en los instrumentos filosóficos de su época, que le eran familiares y en los que se había formado: las doctrinas de tipo racionalista de Wolf y Leibnitz (Montoya, 2012).

Según el Diccionario de Filosofía, el término *Estética* se define como: "...ciencia sobre las regularidades generales de la asimilación estética del mundo por el hombre, sobre la esencia y las formas de creación según las leyes de la belleza." (Diccionario de filosofía. p.148). *Lo Bello* se emplea como la categoría fundamental y de mayor dominio de la ciencia Estética, de ahí, la usual definición del profesor M. F. Ovsannikov de la Estética como "ciencia de lo bello" (René Estévez, 2012).

Kant (1790), definió *Lo Bello* como aquello que place universalmente sin concepto, es decir, sin necesidad de tener un conocimiento previo del objeto, para Kant, el juicio del gusto, mediante el cual un objeto es declarado bello, bajo la condición de un concepto determinado, no es puro. Hay dos clases de belleza: belleza libre (*pulchritudo vaga*) y belleza adherente (*pulchritudo adhaerens*). La primera no presupone de concepto alguno de lo que el objeto deba ser; la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste.

Por su parte Schiller (1795), sugiere que, la belleza junta y enlaza los estados opuestos entre sentir y pensar, dice que nuestra incumbencia es hacer con toda perfección ese enlace, realizarlo con tanta pureza e integridad que los dos estados desaparezcan por completo en este tercer estado, el estado estético; sin duda una difícil labor, pues la lógica humana prioriza el peso racional ante cualquier otro aspecto.

Por el contrario, Kainz (1952), al subrayar los rasgos de la contemplación, desinterés y pureza, se trata de fijar lo que distingue a lo estético de lo teórico y lo práctico; siendo el aspecto estético, la contraposición del práctico, pues está totalmente desligado situaciones que otorguen algún beneficio que sean ajenos a la contemplación y el disfrute de la belleza.

A diferencia de las posturas anteriores, Marx (1844), refiere que el goce se ha dejado su naturaleza de su mera utilidad para convertirse en utilidad humana, los sentidos y el goce de los otros hombres se han convertido apropiación personal, por lo tanto, es necesaria la objetivación de la esencia humana, tanto en el aspecto teórico como en el práctico, lo mismo para convertir en humano el sentido del hombre como para crear el sentido humano adecuado a toda riqueza de la esencia humana natural.

Sin embargo, los fenómenos que forman parte del objeto de estudio de la Estética rebasan lo meramente bello. *Lo Estético*, en su significado primogénito (“Aisthesis”), se refiere al fenómeno directamente implicados en una percepción sensible; es decir, “a *aquello* que opera en la esfera de la sensibilidad” (René Estévez, 2012), por lo tanto, se puede apreciar *lo feo, lo trágico, lo cómico, lo sublime y lo bajo* desde un *juicio estético*.

Baumgarten, fue el primero en percibir una relación de esencia entre tres dominios que se tenían por autónomos hasta entonces: *el arte, la belleza y la sensibilidad*, con esto pretende presentar su obra como una tentativa que reorganiza el saber antiguo en una ciencia sistemática para que las reglas de la belleza que se encontraban dispersas se pudieran unificar (Montoya, 2012).

La Estética es, etimológicamente, la ciencia de la sensibilidad, Baumgarten la define como: “La ciencia del mundo sensible del conocimiento de un objeto”, posteriormente la replantea como: “La ciencia del modo de conocimiento y de exposición sensible”; en esta definición no acentúa el aspecto normativo de la Estética, sino que prioriza el término de la sensibilidad, en tanto que constituye un modo de conocimiento. La Estética en este sentido, una gnoseología; Baumgarten, “considera la facultad de sentir como una facultad de conocimiento enteramente aparte” (Montoya, 2012, p.19).

Para Baumgarten, la sensación no es simplemente una materia del saber, sino es ella misma un saber, un modo de comprender integralmente un objeto. “La sensación es una ciencia en su género, y es apta para expresar la totalidad de lo real” (Montoya, 2012, p.19).

La obra de arte no es otra cosa, sino una percepción exitosa, lograda, una bella representación; por lo tanto, producir y contemplar corresponde a lo mismo, pues la obra no es más que una percepción que se expone. Es por esto por lo que las reglas del arte se remiten a las reglas de la percepción. El objeto de la Estética, en tanto la teoría del arte, es el arte de percibir (Montoya, 2012).

Es en las bellas artes que se cultiva y se perfecciona la facultad de sentir, es ahí donde la sensación alcanza la perfección, también la belleza y la verdad, “Las obras de arte son las más bellas y las más verdaderas de las percepciones” (Montoya, 2012:20).

De acuerdo con Montoya (2012), para algunos autores, la percepción sensible es una representación “confusa”, sin embargo, Baumgarten define esta confusión como la claridad extensiva de la percepción. Esta percepción extensivamente clara constituye el conocimiento sensible del objeto, conocimiento que permite identificar al objeto, pero no puede traducir en un discurso lógico. Es por esto necesario sobrepasar la percepción sensible y esforzarse por reemplazarla por la percepción intelectual del mundo.

Lo sensible y lo inteligible no son compatibles en una relación de expresión, pues son dos esferas diferentes, cuyo campo de intersección es muy reducido. Los objetos de la sensibilidad no son los mismos que el del entendimiento, sería vano querer desarrollar el entendimiento en detrimento de la sensibilidad, puesto que la finitud del sujeto humano es irreductible (Montoya, 2012).

Así como la inteligencia y el pensamiento racional se desarrolla y se fortalece, con la sensibilidad pasa lo mismo; la Estética puede enseñarse, la sensibilidad puede estimularse, siendo la educación estética de alto valor para el desarrollo armonioso del hombre.

Según Sujomlinski (1971), no hay mejor modo de educar, que estimular el desarrollo de la capacidad de apreciación estética en relación con los objetos naturales. Pues, según su criterio, si enseñamos al niño a cultivar la flor; a percibir la belleza de sus colores y la fragancia de sus pétalos, no es de esperar de ese niño acciones reprobables, la traición o el

mal. Pues el cultivo de su sensibilidad estética lo compulsará a establecer relaciones armoniosas con sus semejantes, con la naturaleza y con la sociedad (Sujomlinski, 1771).

Para Karl Jaspers (Citado en René Estévez, 2012), la Educación Estética cumple la función de inestimable valor: la de coadyuvar a la armonía de las relaciones sociales, esto es, al establecimiento de relaciones simétricas, interactivas y existenciales entre los diferentes individuos, entre individuos y la naturaleza, y entre individuos y la sociedad.

Manuel Bartolomé Cossio fue un alma sensible a la belleza y que supo transmitir ese sentimiento estético a todo aquel que le rodeó a lo largo de su vida y exteriorizarlo a través de su trabajo. Para Cossio, la naturaleza y el arte serán los dos motores de la obra educadora concebida así, Cossio realizaba continuamente excursiones escolares, visitas urbanas, a museos, a la sierra, a pueblos; buscaba la integración de sus alumnos a una vida social armoniosa, libre de discordia (Morales, 1998).

En el arte se hace uso de lo bello ideal, pero se fundamenta siempre en lo natural, pues de otro modo sería algo completamente ficticio y sin sentido, siendo la música y la arquitectura las disciplinas que más se alejan de lo natural (Basave, 1992). Para efectos estéticos, es relevante conservar el equilibrio entre contrastes, proporciones, distribución de colores y tonos, sombras, sonidos, etc., en el arte, una pequeña variación podría modificar la obra de arte y producir efectos totalmente diversos, puede dar al traste con su belleza, (Basave, 1992).

Por tanto, la educación artística debiera orientarse hacia la formación estética del hombre (y no sólo hacia el desarrollo de la capacidad de percepción y disfrute del arte), “ya que sin ella no sería posible la formación de un *gusto artístico* elevado ni, a la postre, el desarrollo integral de la personalidad” (Estévez, 2012).

Sánchez y Morales (2000), señalan que, la educación estética está vinculada a la vida, la ética, la moral, las relaciones humanas, el trabajo y también la escuela, abarca todas las esferas de la realidad: la naturaleza, la sociedad y el pensamiento humano, es por ello que la

educación estética no debe considerarse únicamente como un complemento de los elementos que componen la formación integral, sino como una parte intrínseca, inseparable de cada una de las actividades que inciden directa o indirectamente en la preparación del educando. Sus principales tareas están encaminadas a:

- El desarrollo de la percepción estética lo que redundará en la ampliación de las esferas cognoscitiva, afectiva y psicomotora de la personalidad.
- El desarrollo de las capacidades artísticas y a la creatividad del individuo.
- La formación del gusto, ideas estéticas y valores universales de la humanidad.

“La música como una de las manifestaciones del arte y como expresión de la belleza que constituye el principal objeto de estudio de la estética, es uno de los medios que utiliza el hombre para expresarse artísticamente, de ahí su importancia y su trascendencia” (Sánchez y Morales, 2000. p.9).

La Estética opera en todas las relaciones que establece el hombre con el mundo circundante: en las relaciones *hombre – naturaleza; hombre – hombre y hombre -- sociedad*. Esto equivale a decir, que en toda actividad humana se proyectan los valores estéticos, y que todo el espacio que rodea al hombre constituye una esfera potencial para la acción estético-educativa: el hogar, la escuela, el centro laboral, en los diferentes entornos sociales, etc. (Estévez, 2012).

La estética, vista como la percepción sensible de lo bello (siendo esta la categoría principal, pero no la única), trasciende en los terrenos del artista (en este caso al músico), al pretenderse llegar a mover las emociones de la audiencia, transmitir sentimientos y vivencias por medio de las frecuencias sonoras emitidas por los diferentes colores tímbricos de los instrumentos; a esto se conoce como la “experiencia estética”.

2.3.2.- LA EXPERIENCIA ESTÉTICA

Una experiencia estética, es un estado momentáneo en el que la audiencia logra una conexión con algún fenómeno bello o con el arte que se expone, ya sea por algún vínculo vivencial o por la belleza intrínseca del mismo, pero logra cautivar al espectador hasta el punto del aislamiento de la realidad, una enajenación con alta carga emotiva. Al abordar en el concepto de “experiencia estética”, se pretende facilitar la comprensión de la percepción sensible que la estética refiere.

“Siempre que experimentemos un sentimiento desinteresado, puro, agradable, que afecta armónicamente a todas las facultades humanas (sensitivas, intelectuales y morales), estaremos gozando una genuina emoción estética” (Basave, 1992, p.80).

Para Edgar Morin (2007), el “estado estético” es un “trance de felicidad, de gracia, de emoción, de gozo y de felicidad”. Según él, “La estética es concebida aquí no solamente como una característica propia de las obras de arte, más a partir del sentido original del término *aisthètikos*, de *aisthanesthai*, sentir” (Morin, 2007, p.132). Se trata de una emoción, una sensación de belleza, de admiración, de verdad y de sublimidad; esto no solamente se da en el contacto directo con el arte, sino con experiencias de tipo cotidiano, como los olores, degustación de alimentos o de las bebidas, en el espectáculo de la naturaleza, u obras arquitectónicas, industriales, tecnológicos, etc.

El placer estético nace completamente de la contemplación del objeto que nos agrada, aunque no encontremos ninguna utilidad de él, la emoción estética es inefable, hay algo en ella de amor, de entusiasmo, de aprobación, pero no cabe confundirla con ninguno de estos sentimientos (Basave, 1992).

Por su parte, Mukarovsky (1977), expresa la existencia de dos esferas: la estética y la extra-estética. La antinomia dialéctica trabaja entre la función estética y la función práctica, teórica y la comunicativa.

Es decir, la noción estética es un proceso variable, relacionado a la variabilidad de la

norma; dentro del arte, es el valor quien subordina la norma.

La función estética se caracteriza por producir cierta capacidad de aislamiento en el artefacto afectado, ya que el espectador dirige la máxima atención sobre el artefacto en cuestión. Esta función, está alejada de cualquier aspecto práctico, teórico o comunicativo.

Cuando la función estética subordina todas las otras funciones, la atención del espectador se posiciona sobre elementos específicos del objeto sin tener en cuenta cualquier otra posible función asociada.

Mukarovsky (1977), completa la descripción positiva de la función estética adjudicándole la propiedad de producir placer en el espectador que contempla el objeto.

Con respecto a John Dewey (2008), refiere que una experiencia estética consiste en el placer que produce satisfacer una demanda a través de un movimiento intencionado en virtud de su cumplimiento. Implica para el individuo estar completamente involucrado en su interacción con el medio. El ambiente impone una dificultad que debe ser salvada.

Este tipo de procesos que Dewey (2008) describe como constitutivos de una experiencia alcanza su unidad a través de la emoción: la cualidad estética que otorga unidad a la experiencia se realiza en términos emocionales. La percepción de una obra involucra por parte del espectador cierto material extraído de su propia experiencia para que ésta se torne expresiva.

El punto de vista que sostienen que la expresividad y valor estéticos de los objetos se explica en función de sus cualidades sensibles inmediatas cometen el error de aislar estas cualidades de aquellos objetos de los que son parte. Asimismo, perspectivas de este tipo no pueden explicar por qué un mismo objeto puede ser considerado como una obra de arte en algunos contextos espacio-temporales y no en otros. Por otro lado, la postura que comprende que nada hay de estético en la obra de arte en sí, y que la expresividad y valor estéticos se constituyen únicamente en la mirada del espectador sin atender al objeto percibido, podría entenderse que cualquier cosa podría ser una obra de arte (Guio Aguilar,

2015).

Esta experiencia, para que efectivamente tenga cualidad estética, debe ser un fenómeno intencionado y consciente. Debe existir un deseo que induzca a la reflexión con vistas a crear una solución de sentido. Esto define una actitud estética que coloca el interés en aquellos elementos que sean libremente seleccionados para la restauración del equilibrio, es decir, para dotar de significado el objeto en conflicto (Guio Aguilar, 2015).

Para que una experiencia estética pueda lograrse en una obra musical, se requiere de tres elementos: la obra musical, el intérprete y una audiencia, pero ¿Cuál de estos elementos se podría considerar como el más importante para que éste fenómeno se presente?

¿Está la música en la partitura de una sinfonía de Mozart? Probablemente no, pues la partitura es una sinfonía lo que los planos arquitectónicos a una catedral. Sólo son las representaciones gráficas de sus dimensiones primarias, el tiempo para la música y el espacio para la catedral; no son el arte mismo. ¿Está en el intérprete? Probablemente tampoco, pues una interpretación no se concluye sino hay una audiencia. ¿Está en los oyentes atentos y críticos? Probablemente sí, el hacedor de la música es el oyente, siempre y cuando, con la obra y el intérprete se convierta en una entidad que acceda al fenómeno estético (Cruces, 2009).

El fenómeno estético es esa sustancia temporal que apenas se da por segundos; lo que ya sonó, ya no existe en el tiempo, como no han existido jamás los compases que están por venir. La única música que existe es la que a cada segundo se aprehende con los sentidos, se analiza con la razón y se almacena en la memoria.

2.3.3.- ¿QUÉ ES SER EDUCADO ESTÉTICAMENTE?

Estévez (2012), en su obra: “Educación Estética: Conceptos y Contextos”, menciona 4 aspectos destacados en un individuo educado estéticamente: en primer lugar la facultad de obrar con *creatividad* en distintas esferas de la vida social, especialmente en el trabajo

(actividad creadora por excelencia); en segundo lugar el desarrollo de la capacidad de percepción estética, es decir, la consolidación de posiciones estéticas ante los fenómenos naturales y sociales (incluido el arte); en tercer lugar el ente integrador de la conciencia, un hombre nuevo, con una formación artística, ideo-política, politécnico-laboral, patriótico-internacionalista, física, etc.; y por último el concepto de *personalidad armónica y multilateralmente desarrollada*, específicamente la de dominar algún instrumento musical, el conocimiento de las artes, una excelente formación profesional y el dominio del estado contemporáneo de las ciencias; además de cultura física, elevación moral y sensibilidad.

Para esto, es necesario tener un acercamiento constante a escenarios artísticos o naturales, con la finalidad de desarrollar un pensamiento reflexivo sobre lo que se percibe, reflexionar sobre los sentimientos y emociones que esto provoca. Además, se deben conocer los fundamentos teóricos de la Ciencia Estética, para comprender lo que se persigue.

2.3.4.- LA CREATIVIDAD EN EL AMBIENTE MUSICAL

La base filosófica es la concepción del hombre como un ser creador y transformador tanto de sí mismo, como del medio que lo rodea. El arte tiene un lugar significativo en la historia humana, porque ofrece al individuo esa posibilidad de modificar el medio ambiente y así mismo; y porque no sólo contribuye al proceso de ampliación de la conciencia humana, sino que además constituye una forma de manifestar esa conciencia de sí mismo y su realidad (Cruces, 2009).

La música, ofrece al hombre la posibilidad de rescatar sus capacidades como ente creador, que pueden ser desarrolladas, si se le da la oportunidad de expresarlas y cultivarlas; se trata de un carácter creador que en última instancia se reduce a una experiencia.

La creatividad, es una de las habilidades que caracterizan al pensamiento estético, Pablo René Estévez (2012) refiere que un ser educado estéticamente, tiene la facultad de obrar con creatividad en su entorno social, específicamente en el trabajo, pues es la actividad creadora por excelencia; es por esto, que se partirá de la descripción de dicho término.

La creatividad, hoy en día es una de las grandes herramientas disponibles para diseñar el presente y pensar en el futuro, ya desde hace tiempo algunos de los más destacados investigadores del pensamiento y la conducta humana se han ocupado de ella.

Existe un significativo número de definiciones que se pueden clasificar en cuatro categorías, según ahonden:

1. La personalidad creadora, destacando los aspectos de su temperamento, sus rasgos, valores y actitudes.
2. El proceso de creación, profundizando en el rol desempeñado por el pensamiento divergente, la imaginación y motivación.
3. El nuevo producto creado, analizando las invenciones, obras de arte o descubrimientos científicos que deja como resultado.
4. Las influencias sociales, es decir, los múltiples condicionamientos educativos y culturales que rodean todo el proceso (Novaes, 1973).

Perkins (1981) describe ciertas características del pensamiento inventivo:

1.- La creatividad incluye dimensiones estéticas y prácticas. La persona creativa se esfuerza para mostrar originalidad, busca conceptos más generales, fundamentales y de mayor alcance; pretende lograr lo elegante, bello e impactante.

2.- La creatividad depende de la atención que se les preste a los propósitos tanto como a los resultados. La persona creativa explora el mayor número de alternativas posibles, evalúa los objetivos y enfoques, comprende claramente la naturaleza del problema, permanece abierto a cambiar de enfoque cuando surgen dificultades o cuando descubre nuevas posibilidades, cambia el problema, no limita sus objetivos.

3.- La creatividad se basa más en la movilidad de ideas que en la fluidez.

4.- La creatividad opera más allá de las fronteras del pensamiento. La persona creativa mantiene principios de trabajo muy altos, acepta el riesgo de fracasar como parte del proceso, utiliza ayudas externas para enfrentarse a la confusión y a la complejidad.

5.- La creatividad depende más de pensar en términos de proyectos que en problemas aislados.

6.- La creatividad depende de la objetividad o subjetividad de la persona. Las personas creativas suelen considerar diferentes puntos de vista, dejar a un lado los productos intermedios y regresar a ellos para evaluarlos desde una perspectiva más amplia; y buscar la crítica inteligente.

Algunas de las características de una persona creativa, según Rodríguez Estrada (1990) son las siguientes: a) Características cognoscitivas (percepción, buen auto concepto y autoimagen, imaginación, capacidad crítica y curiosidad intelectual); b) Características afectivas (autoestima, libertad, pasión, audacia y profundidad). Gervilla (2003), agrega las características volitivas (tenacidad, tolerancia a la frustración y capacidad de decisión).

Evaluar el potencial creativo de un individuo, equivale a contar con una medida, una valoración sobre el estado de desarrollo de sus cualidades, del dominio técnico que posee y su situación respecto a las condiciones que favorecen o no su creatividad. La evaluación del potencial creativo se basa en 3 dimensiones: 1) las cualidades que el sujeto posee o no, 2) las técnicas de creatividad que domina, 3) las condiciones facilitadoras y las barreras (Cruces, 2009).

Actualmente existen diversas pruebas para conocer el desarrollo del pensamiento creativo: de percepción, pruebas gráficas, escribir palabras que respondan a una condición determinada, analogías, preguntas, usos inusuales de varios objetos, mejora de productos, síntesis, trazar un plan, situaciones nuevas e inesperadas, capacidad para relacionar, cuentos imaginativos, autobiografías, etc. De las principales pruebas de creatividad podemos mencionar el Test de Guilford, Test de Torrance, Test de preferencia de Figuras de Welch,

Test de Asociaciones Remotas de Mednick, Alpha biographical, Test de Getzels y Jackson, Test de Wallach y Kogan y Test de Mosaico.

El arte, es una expresión material de la belleza realizada por el hombre; antes de exteriorizar las formas bellas, se incuban en la interioridad espiritual y sensible del artista. El arte saturado de vida, no se aparta de la vida, sino para elevarla y enriquecerla, es un fruto de la creación humana, que promueve a su vez, la hechura del hombre (Basave, 1992).

Es por esto por lo que la actividad creadora, no puede ser deslindada ni omitida de tan valuada labor.

2.3.5.- EL GUSTO ARTÍSTICO

El gusto artístico es el objetivo primordial de la educación artística, desarrollar la capacidad de percepción y valoración de la obra de arte; éste, está condicionado por múltiples factores: el nivel de desarrollo estético-cultural alcanzado por el individuo, el grado de agudeza sensitiva de sus analizadores, el nivel de entrenamiento en la percepción de las obras de arte de elevada factura artística y por el periodo erario por el que se transita (condiciones objetivas y subjetivas); el arte representa, en alto grado, el modelo ideológico estético de la realidad social, la carga de emociones, sentimientos y representaciones de carácter estético que, por medio de un lenguaje simbólico, exterioriza el artista a partir de la asimilación práctico-espiritual del entorno natural y socio-cultural en el cual está insertado (Estévez, 2012).

La audición es un aspecto importante dentro de la música y como tal, es utilizado para potenciar la creatividad. Primeramente, debe buscarse la capacidad de relacionarse con el fenómeno musical, sin la necesidad de ejecución alguna, únicamente el disfrute y mediana comprensión de la audición musical (Cruces, 2009). “Si se quiere entender mejor la música, lo más importante que se puede hacer es escucharla” (Copland, 1961, p.23). Para Pahlen (1961), todos tenemos musicalidad, capacidad para interpretar y apreciar la música. Considera que todos somos aptos para acceder a la educación musical, dado que su

finalidad no es ser músicos, sino personas que amen la música y sepan valorarla. El compositor, el intérprete, etc., cualquiera que sea la relación con el fenómeno sonoro, pretende e implica una escucha activa, en la que el proceso de *oír* se transforme en *escuchar* mediante la relación de conceptos, la memoria y el análisis del fenómeno musical (Cruces, 2009).

Disfrutar la música es un fenómeno de gran valor para el desarrollo de un elevado gusto artístico, cualquier género o composición musical tiene aspectos que pueden ser valorados para una persona que disfruta de este arte; no se concibe a un músico que minimice o excluya cualquier tipo de música sin un previo proceso de reflexión y análisis al respecto.

Copland (1961), en su libro “Cómo escuchar la música”, expresa que, escuchar la música es una capacidad que se adquiere por medio de experiencia y aprendizaje, el conocimiento intensifica el goce. Todos escuchamos música según nuestras condiciones personales, pero para poder analizar claramente el proceso auditivo, Copland lo divide en sus partes constitutivas.

Todos escuchamos la música en tres planos distintos: 1) plano sensual, 2) plano expresivo, 3) plano puramente musical; la ventaja que se obtiene por desintegrar mecánicamente en estos tres planos hipotéticos el proceso auditivo es una visión más clara del modo en que escuchamos.

La manera más sencilla de escuchar música es únicamente por el placer que produce el sonido musical mismo, ese es el plano “sensual”, en este nivel, simplemente se escucha la música sin pensar en ella ni examinarla en modo alguno; encendemos el reproductor mientras hacemos cualquier otra cosa, y el mero atractivo sonoro de la música engendra una especie de estado de ánimo “tonto” pero “placentero” (Copland, 1961, p.57). La música puede ser usada como consuelo o como una evasión, es posible entrar a un mundo ideal en el que no se tiene que pensar en las realidades de la vida cotidiana; no pensar en la música aislarse a un lugar donde soñar, soñando a causa y a propósito de la música, pero sin escucharla nunca verdaderamente.

El segundo plano que Copland refiere, es el plano “expresivo”, pues, toda la música tiene poder de expresión, una más, otra menos, pero siempre existe un significado detrás de las notas, y ese significado constituye lo que dice la pieza, significado que no siempre puede expresarse con palabras. Mientras más concreto sea el significado de la música, más gustará al oyente; cuanto más recuerde la música a una situación personal vivida, más expresiva les parecerá. La música expresa serenidad o exuberancia, pesar o triunfo, furor o delicia; expresa cada uno de esos estados de ánimo, y muchos otros, con una variedad innumerable de sutiles matices y diferencias. Es posible que no existan palabras en ningún lenguaje que puedan explicar ese significado, es ahí cuando los músicos dicen que aquello no tiene más significado que el puramente musical (Copland, 1961).

El tercer plano que existe para Copland, es el plano puramente musical; además del sonido deleitoso de la música y el sentimiento expresivo por ella emitido, la música existe en cuando a las notas mismas y su manipulación, la mayoría de los escuchas carecen de conciencia para este tercer plano. Muy a menudo los músicos profesionales piensan demasiado en las notas, y olvidan los aspectos más hondos de la música que ejecutan. El auditor inteligente debe estar dispuesto a aumentar su percepción de la materia musical y de lo que a ésta le ocurre, debe oír las melodías, los ritmos, las armonías y los timbres de un modo más consciente, debe saber algo acerca de los principios formales de la música. Escuchar todos esos elementos es escuchar en el plano puramente musical (Copland, 1961).

Escuchar música, posibilita al músico, ampliar sus horizontes sobre el conocimiento y gusto artísticos, desarrollar su capacidad sensitiva, emocional y reflexiva; dedicar tiempo y sin interrupciones, además, de analizar lo que se escucha, permite aumentar el disfrute de la música y, por ende, el desarrollo de un pensamiento crítico del arte.

2.3.6.- CONCLUSIÓN

Los griegos posicionaron a la música como una disciplina de relevancia, la cual se vinculaba con la adquisición de conocimiento, perfección e incluso con el estímulo de la voluntad. El lenguaje musical, como cualquier mensaje, tiene la capacidad de comunicar, aunque se dificulte la explicación del mismo en el lenguaje verbal, pues no es siempre compatible un lenguaje con otro.

La estética es la rama de la filosofía que se enfoca a la percepción sensible, lo bello se presenta como la categoría más importante de la estética, aunque no es la única; la estética se convierte en un vínculo entre “sentir” y “pensar”, pues en términos de expresión humana, no puede suprimirse el sentir para priorizar a la razón, pues no somos seres reductibles.

La educación estética se da al provocar al sujeto a un acercamiento sistemático con los objetos naturales y con el arte, pues es ahí donde se cultiva y se perfecciona la capacidad de sentir. Una persona educada estéticamente, desarrolla una personalidad armoniosa con sus semejantes, con la naturaleza y con la sociedad; un pensamiento creativo y obviamente, una percepción estética desarrollada.

Una experiencia estética, es un trance de felicidad, de emoción y alegría, ésta se da cuando la obra, el intérprete y el oyente logran vincular en una entidad que accede al fenómeno estético. El estado estético y el gusto artístico nacen de la contemplación, de la capacidad de percepción y de valoración de algún fenómeno bello; en el caso de la música, la audición es la vía principal del desarrollo de dicho gusto artístico.

2.4.- LA FORMACIÓN DEL MÚSICO PROFESIONAL

Hablar de la *formación musical* compromete a integrar múltiples aspectos a dicho proceso, según Ferry (1993), la formación no se refiere únicamente a la implementación de programas y contenidos de aprendizaje, si bien, forman parte de las etapas fijadas de manera racional y son algo indispensable para la formación, pero no son el todo de esta; la

formación tiene relación con “la forma”, una forma para actuar, para reflexionar y perfeccionamiento de ésta. Es decir, que la enseñanza y el aprendizaje son parte de la formación, pueden ser soportes de la formación, pero la formación consiste en encontrar formas para cumplir con ciertas tareas para ejercer un oficio, una profesión o un trabajo, por ejemplo.

Para Bernard Honore, la formación es la función evolutiva del hombre, el cual se forma y se desarrolla bajo la influencia de fuerzas externas e internas, sociales y naturales, organizadas y espontáneas, sistemáticas y asistemáticas; con todo aquello con lo que interactúa, de tal modo, que dejan huella en su conciencia, conducta y en sus cualidades de la personalidad en general (Báxter et al, 2002). Formar al hombre, tiene que ver con la preparación para desarrollar su vida, la educación juega un papel relevante para este hecho, pues ejerce una influencia decisiva en la formación del hombre a lo largo de su vida, y debe prepararlo tanto para el “logro de una incorporación personal y social activa, como para el disfrute y plenitud que derivan de la misma (Báxter et al, 2002, p.135)”.

2.4.1.- LA EDUCACIÓN MUSICAL COMO DISCIPLINA ESCOLAR

La Educación Musical tiene sus orígenes en la civilización griega, el concepto de música se remonta a la palabra griega *musiké*, (que contiene el de musa), por la cual la antigüedad griega entendía las artes: poesía, música y danza (Michels, 1982); la palabra *música* tenía un significado mucho más amplio que el que tiene para nosotros, pues también abarcaba el significado de formación espiritual, educación superior, cultura y ciencia.

Los griegos pensaban que la música era algo fundamental para las actividades concernientes a la consecución de la verdad y de la belleza, una educación aristocrática exigía el aprendizaje de la lira, el canto, la poesía, la danza y la gimnasia (Tur, 1992).

En Grecia, se introduce la armonía, en tanto saber que se ocupaba de las relaciones entre tonalidades y modos y los temas o motivos con los que debía hacerse cada canto, la armonía tuvo un papel muy importante en los estudios de la escuela pitagórica; si el cosmos

era armonía, el alma del hombre también era armonía; con esto, abrir las puertas a la inspiración, la posibilidad de apropiarse de lo bello y donar algo al mundo.

A finales del Siglo XIX y principios del Siglo XX, se produce un importante proceso de renovación pedagógica con la creación de las “Escuelas Nuevas”, que aprenden que la educación musical abarque al hombre en su totalidad, que sea activa, participativa y dirigida a toda la población, son los llamados “Métodos Activos”: Dalcroze, Martenot, Kodály, Orff y Willems; estos métodos permitieron a la educación musical salir de la austeridad y dar los primeros pasos hacia el juego y hacia la creatividad musical.

En Viena, la corriente musical más revolucionaria y con mayor influencia posterior fue el *expresionismo musical* con su técnica dodecafónica.

En Estados Unidos, país convertido en una gran potencia política y económica se desarrolla un tipo de música nacional que recoge aportaciones del jazz tanto en la música culta como en la popular urbana.

Comprender la música es conocer las relaciones entre el sonido, el tiempo, las ideas y la técnica; las competencias que el músico profesional desarrolla en su proceso formativo deberán permitirle sobresalir como digno representante del arte, siendo un medio que exprese de manera natural sentimientos y emociones a la audiencia que disfrute de su talento.

2.4.2.- PEDAGOGÍA DEL INSTRUMENTO MUSICAL

Para lograr el éxito en una carrera musical como instrumentista, es necesario desarrollar la técnica de ejecución, la cual, consiste en la habilidad para aplicar procedimientos sistemáticos que conduzcan a un resultado deseado, por lo tanto, en un mismo ejercicio (o estudio), es posible aplicar tantas técnicas como existan para el aprendizaje de un instrumento. Las técnicas de ejecución son el soporte que aporta el desarrollo de un oído crítico y un sonido de calidad; todo esto, con el control de la dinámica, el ritmo, balance,

fraseo, el control de las diferentes articulaciones, matices e, incluso, el desarrollo de una intuición artístico-musical (Namme, 2015).

Para la formación de un músico instrumentista, este es el aspecto que cobra mayor relevancia de su aprendizaje y desarrollo de habilidades musicales, el profesor del instrumento estudiado se convierte en el guía principal que marca la ruta a seguir, lo cual, ofrece una oportunidad única para el desarrollo del pensamiento estético en el estudiante, haciendo posible el acercamiento a experiencias que contribuyan al desarrollo de la sensibilidad artística y musical.

Bautista y Pérez-Echeverría (2008) realizan un análisis en torno al papel de los profesores de música y las causas del muy frecuente *anacronismo pedagógico* debido a la formación inicial del profesorado, los autores justifican y exponen que los planteamientos curriculares de base constructiva, no se ven reflejados en la práctica educativa, donde todavía persisten los planteamientos teóricos de naturaleza *directa e interpretativa*.

El concepto de “maestro” ha cambiado en los últimos tiempos, ha dejado de ser el dador del conocimiento y se ha convertido en un facilitador que favorece el aprendizaje. En la enseñanza musical, deben delimitarse con mayor claridad los límites entre la responsabilidad del maestro y del alumno. Para abordar una obra, se deben realizar una serie de procedimientos: analizar la obra, dividirla en secciones, establecer objetivos a corto, mediano y largo plazos, digitarla cuidadosamente, practicarla con manos separadas, practicar con metrónomo, memorizarla célula por célula y sección por sección, practicar de manera piramidal, aislar los pasajes difíciles y otros recursos similares. Adicionalmente, asegurar la memorización puede involucrar: tocar la mano derecha mientras se solfea la izquierda, y viceversa, visualizar ambas manos, crear un mapa mental, establecer puntos de apoyo o referencias en caso de olvido, y pretender que uno ha olvidado algo para continuar a partir de esos puntos, por mencionar algunas estrategias (Capistrán, 2015).

Un trabajo como este, requiere mucho esfuerzo, concentración y disciplina. Es aquí donde se delimitan las responsabilidades, el maestro debe conocer al estudiante y realizar una

evaluación inicial o de diagnóstico, a partir de esto reforzar las técnicas que el estudiante ya conoce, guiarlo en el descubrimiento de otras y comenzar a enseñarle algunas nuevas para practicar. El éxito dependerá de la continuidad o seguimiento de los objetivos y compromisos adquiridos en la fase inicial. El fracaso en el escenario generalmente es debido a la falta de preparación, no al nerviosismo como muchos piensan, es por esto la importancia de plantearse objetivos y cumplirlos al pie de la letra.

De acuerdo con Susan Hallam, los músicos profesionales exitosos tienen como principal característica haber logrado desarrollar una actitud *metacognoscitiva*, lo que se refiere a que han asumido responsabilidad por su propio aprendizaje, han desarrollado en grado sumo un conocimiento de sus debilidades y fortalezas, y saben seleccionar estrategias de prácticas adecuadas para el logro de sus objetivos (Hallam, 2001).

El proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de música que cursan una carrera profesional en ejecución instrumental, se lleva a cabo en una relación directa y personalizada con su profesor de instrumento; este vínculo, debe desarrollarse en un ambiente sano y con sentido humano: el lazo pedagógico es, ante todo, una mirada dirigida a las necesidades del alumno, según sea el comportamiento de ambos actores, se construirá o se debilitará ese lazo.

Por último, la motivación tiene una extraordinaria importancia en el proceso de enseñanza-aprendizaje, debido a que crea y estimula el interés del estudiante a expandir sus conocimientos.

2.4.3.- PRODUCCIÓN Y CREATIVIDAD MUSICAL

Aprender a expresarse musicalmente, requiere algo más que simple instrucción musical, es preciso proporcionar a los aprendices distintos contextos y oportunidades en los que poder no sólo aprender los fundamentos, técnicas o procedimientos en sí, sino su utilización significativa como una forma de expresión y comunicación humana.

El mundo real al que los estudiantes egresados deben enfrentarse, en muchos casos, no es la misma versión ideada por las escuelas, pues éste, se caracteriza por ser rudo, competitivo, burocrático y funcional en la profesión del músico. La mayoría de las veces no existe un sentido relacionante, un sentido operacional para la función del músico en una sociedad que cambia cada vez más rápido (Muñoz, 2015).

A través de la historia, se han destacado músicos integrales como: Liszt, Paganini, Beethoven, Mozart, Bach, Brahms, Bartok, entre otros. Personas que interpretaban, componían, gestionaban, teorizaban y enseñaban música. Actualmente el músico estudiantil busca especializarse en algo específico, compositor, músico, arreglista, director o docente; lo que propuso que la creatividad fuese orientada para la integración de la enseñanza que puede ofrecer la organización academicista de la música.

Los estudiantes que se forman en la disciplina musical deben desarrollar su capacidad de producción y creación artística, que involucre diferentes géneros y estilos musicales. Si todo este conocimiento va de la mano de un buen proyecto práctico, como la creación de un ensamble musical o una propuesta artística diversa, el alumno añadirá un buen acercamiento a su vida laboral desde su etapa como estudiante.

Una buena propuesta artística se elabora en conjunto con la parte escénica, en la parte social, en la parte donde la gente, el público, entrará en interacción con lo que el alumno pueda presentar (Muñoz, 2015).

2.4.4.- EL USO DE LAS EMOCIONES COMO HERRAMIENTAS PARA DOMINAR LA TÉCNICA INSTRUMENTAL

Una de las principales motivaciones de un músico es compartir con el resto del mundo la pasión y la emoción que la música despierta, pareciera algo sencillo, sin embargo, la libertad expresiva es algo que depende de muchos factores que no siempre se tienen en cuenta al estudiar una carrera como ejecutante de un instrumento.

Así como son comunes las lesiones en los músicos, por largos momentos de práctica instrumental, es también común, la frustración que sufren por carecer de un grado de control más elevado en el uso de su energía corporal.

Unos de los claros ejemplos del problema en cuestión incluyen tensión física, tensión mental, falta de concentración, dificultad para memorizar la música, falta de precisión rítmica y, en consecuencia, la limitación de la expresividad y naturalidad íntegra del talento es por esto que el instrumentista debe desarrollarse tanto de manera intelectual, física o corporal y emocional.

Levinson (2002) establece que las emociones contienen un componente cognitivo además de uno afectivo, además, las emociones pueden tener componentes conductuales y psicológicos. Para este autor, el componente afectivo de la emoción posee dos dimensiones, una referida a la cualidad de sentimiento interno (como agradable o doloroso) y otra dimensión que incluye las sensaciones internas de los cambios corporales (nudo en el estómago, piel de gallina).

Levinson (2002) engloba en otra categoría a aquellos mecanismos de recompensa relacionados con los procesos de identificación, mediante la imaginación, que se experimentan en determinados casos de respuesta emocional: la recompensa de la resolución emocional (relacionada con la sensación de dominio de control de una música adecuadamente construida con la que identificamos imaginativamente nuestro estado), la recompensa de la potencia expresiva (referida a la sensación de sentir que la música emerge de lo más profundo de nuestro ser), y por último la recompensa de la comunión emocional (el sentimiento de contacto íntimo con la mente o alma del otro, de que no está solo en el universo en imaginativa *identificación con el compositor*).

Un estado emocional es algo que el cuerpo entero vive a través de una forma específica de energía intrínsecamente relacionada con múltiples experiencias vivenciales, que pueden ser un detonador de un alto grado de respuesta en cuanto a coordinación final. Todo esto agrega a las necesidades formativas, un grado de inteligencia relacionada con la ejecución

musical, una inteligencia psico-emocional, que ayude al intérprete a profundizar en la experiencia musical en escena y a controlar los estados de tensión y distensión con un alto grado de memoria corporal referenciada a través del sistema nervioso central (Luna, 2015).

La interpretación musical involucra grandes responsabilidades emotivas, basadas en el conocimiento histórico-estético, musical y técnico; un intérprete se involucra en la obra, busca mirar con los ojos del compositor para exponer música que exprese el sentir original y comunique este sentir a la audiencia, cuando esto se logra, el intérprete habrá completado con éxito su labor.

2.4.5.- INVESTIGACIONES EN TORNO A LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO.

La formación musical profesional, cuenta con amplia trayectoria en todo el mundo, cada día son más numerosas las opciones a las que los aspirantes pueden acceder para adquirir conocimientos y habilidades en este arte; instituciones con enfoque orquestal, jazzístico o popular, que en su oferta educativa integran las asignaturas consideradas como elementales para el desarrollo profesional de sus egresados.

Las investigaciones en torno a la educación profesional son limitadas, pues la mayoría de las investigaciones son enfocadas a la educación musical en nivel básico, dejando con esto, una oportunidad valiosa para la inmersión en este campo investigativo. A continuación, se presentan seis investigaciones realizadas en instituciones de formación musical superior del año 2010 al 2016; la totalidad de éstas, provenientes de universidades españolas, enfocadas principalmente a la práctica educativa, pues en la enseñanza musical, se busca constantemente la manera de formar al músico con un nivel competente.

El estudio realizado por Domingo, M. (2015) en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, exploró las relaciones entre los procesos de ansiedad de ejecución musical, los estados de atención plena, la autoestima, la autocompasión, la

autopercepción de dominio de ejecución musical, rendimiento y satisfacción académica de los estudiantes de la Licenciatura en Música.

El punto de partida surge al observar en los estudiantes diversas manifestaciones problemáticas que podrían relacionarse con su nivel de ansiedad de ejecución, la cual podría estar afectando su autopercepción de dominio de competencias en ejecución musical, aprendizaje, rendimiento académico y satisfacción personal. Se observó a otros con poco dominio de competencias y sin evidenciar sus cualidades musicales, pudieron cursar y titularse sin temores, aparentemente, sin situaciones difíciles.

Bajo un enfoque de corte transversal, descriptivo y explicativo, se aplicaron cuestionarios sociopersonales, pruebas de ansiedad, cuestionarios de atención plena, escala de autocompasión y de satisfacción académica a 307 estudiantes inscritos en la Licenciatura en Música de la UASD.

Los resultados concluyen en que los alumnos presentan altos niveles de ansiedad, al percibirse con poco dominio del instrumento musical. Si el alumno presenta alta satisfacción académica, una percepción de buen dominio instrumental, se muestra un bajo nivel de ansiedad; mostrando con esto, que la ansiedad se reduce con horas efectivas de estudio, dedicación y entrega.

La finalidad de un músico profesional es mostrar sus habilidades interpretativas ante un público deseoso de disfrutar de la belleza artística en todo su esplendor; es por esto, que la formación en los conservatorios e instituciones educativas en este ámbito, involucran en su práctica educativa la formación escénica, esto es, por medio de pequeños recitales, exámenes públicos, presentación de ensambles, pequeñas giras, etc. Cada institución, de acuerdo a sus políticas, enfrenta a sus alumnos ante un público; esto da diversos resultados en los estudiantes, dependiendo de su personalidad, formación y experiencia.

El trabajo realizado por De Castro (2015), realiza un estudio al respecto, el cual, tiene por objetivo desarrollar una propuesta didáctica, en la que se planteen herramientas de

diagnóstico y de metodológicos que favorezcan el progreso en la destreza y habilidad instrumental, teniendo en cuenta las peculiaridades de los alumnos que presentan en el estilo de aprendizaje; pues el profesor de instrumento juega un papel relevante en el seguimiento y preparación para una excelente práctica educativa, detonante para una exitosa interpretación musical del estudiante.

La investigación se realiza en el Conservatorio Profesional de Música de León, España, con 16 alumnos de piano de un total de 90 alumnos que tiene el conservatorio; bajo un enfoque cualitativo, se realizaron observaciones sistemáticas de hechos musicales, cuestionarios, fichas, entrevistas, análisis de datos académicos, análisis de las producciones de los alumnos y grabaciones de video de diferentes situaciones de aprendizaje.

La función de los cuestionarios aplicados es reconocer el tipo el desarrollo de inteligencia, de acuerdo con la categorización que realiza Howard Garner sobre las inteligencias múltiples, y reconocer también, los estilos de aprendizaje (CHAEA). La ficha se elabora de acuerdo con la experiencia musical en el conservatorio. La entrevista semiestructurada se refiere a la música como vivencia en los alumnos.

La investigación muestra los resultados recibidos por cada uno de los alumnos, entregando un informe completo y detallado de la participación de cada uno en el proceso de la investigación. Al intentar establecer o buscar relaciones entre el estilo de aprendizaje y el estilo musical, estético o histórico, no queda más remedio que reconocer que es una tarea especialmente compleja, que precisará al menos un plan en el que se incluya la relación con otros muchos aspectos que inevitablemente incumben en el ámbito de la investigación en musicología: estilo personal, estético y la preferencia de aprendizaje del compositor y cómo esta se manifiesta en su obra.

La investigación que Balo (2014) realiza, se propone como objetivo utilizar herramientas que permitan extraer conclusiones en torno a la capacidad de discriminación tímbrica del alumnado de segundo curso de las Enseñanzas Profesionales de Música de la Comunidad

de Madrid, con esto, explorar la capacidad del alumnado para discriminar distintas tímbricas utilizando el apoyo de las tecnologías imprescindibles para esta investigación.

La investigación se realiza con 194 alumnos del último curso de Lenguaje Musical correspondiente a las Enseñanzas Profesionales de Música de los conservatorios de Madrid, quienes tuvieron que reconocer 26 timbres de instrumentos musicales diferentes, entre 40 de una lista que se adjuntó a tal fin; la segunda fase correspondió a los dictados tímbricos que consistieron en la realización de cinco dictados con tímbricas diferentes, el alumnado los transcribió en papel.

La identificación exitosa en la mayoría de los participantes fue la sonoridad del piano y de la guitarra, esto responde (desde el punto de vista del investigador) a que se encuentran integrados en alto grado a la vida cotidiana de las personas, y que son más demandados en los centros educativos. Las campanas, a pesar de no ser un instrumento habitual en las obras de concierto, sí son reconocidas por su especial y única sonoridad. La voz de tenor y la voz de bajo han sido reconocidas con mayor éxito, debido a la mayor diferenciación entre ambos timbres, sin embargo, las voces de soprano y contralto han sido confundidas significativamente.

En cuanto al violín, parece evidente a la vista de los resultados, que su timbre no es tan frecuentemente reconocido como inicialmente pudiera pensarse a pesar de ser un instrumento integrado socialmente; según el estudio, esto se debe a que el timbre del violín varía a lo largo de todo su rango produciendo, un buen violinista, distintos timbres usando la misma nota, circunstancia que podría influir en los resultados de esta; otro resultado respecto a esto, es que el violín tiene un gran número de armónicos cuya intensidad no es uniforme, así que puede producir cambios finos en la sonoridad y el timbre.

Por otro lado, los alumnos de la asignatura de Lenguaje Musical, ha concedido, mayoritariamente, la misma importancia a los aspectos auditivos que a los otros aspectos que conforman esta asignatura, se considera esto como algo positivo.

Estos datos concluyentes, ponen de manifiesto una verdadera necesidad de cambio, cambio en las estrategias, en los enfoques, en las pedagogías y en las actitudes de todos los implicados en el hermoso acto de enseñar y aprender.

La motivación es un elemento fundamental en el sistema educativo, el trabajo del profesor debe incluir aspectos motivantes para tener una práctica educativa exitosa; con el estudio realizado por Valencia (2011), se pretende crear un instrumento capaz de medir el grado de motivación de los estudiantes.

La investigación se realiza con 225 estudiantes del Conservatorio Profesional de Música de las Palmas de Gran Canaria, posteriormente, para evaluar la estabilidad temporal se utilizó una segunda muestra formada por 57 estudiantes; a quienes se les aplicaron diferentes pruebas para analizar la motivación, las pruebas fueron las siguiente: clima motivacional, necesidades psicológicas y motivación educativa.

Calculando la media de los ítems como medida de tendencia central, la desviación típica como medida de dispersión, la asimetría y la curtosis; se analizaron las correlaciones bivariadas mediante el coeficiente de correlación de Pearson para describir las relaciones significativas entre las variables de estudio; para evaluar la estructura de las tres escalas, se realizó un análisis factorial confirmatorio a través del programa estadístico AMOS 17.0.

Los resultados apuntan a que existen diferencias de género en las subescalas de regulación externa, regulación identificada y motivación intrínseca a las experiencias estimulantes, donde los hombres obtuvieron puntuaciones más altas que las mujeres; estos, presentan valores más altos de automotivación, regulación introyectada y motivación intrínseca al logro; estas diferencias pueden deberse a factores relativos al entorno como la localización de la muestra, al tipo de centro y a factores como la personalidad o el estatus económico de los sujetos.

La investigación concluye asegurando que los instrumentos adaptados para este estudio se consideran aceptables para medir propiedades psicométricas, que permitan su utilización

para evaluar el clima motivacional en cualquier otro entorno, las necesidades psicológicas básica y los distintos tipos de motivación en el contexto de la educación musical; con este aporte, se pretende tener herramientas fiables que permitan al docente de música, conocer la situación emocional de sus alumnos respecto a la práctica educativa que se está llevando.

La investigación realizada por Sánchez-Andrade (2016), pone en evidencia la necesidad de innovar en lo que a enseñanza musical se refiere, pues se propone constatar las deficiencias educativas, revisar los métodos, examinar los diferentes aspectos que constituyen la enseñanza musical y tratar de elaborar una propuesta educativa para regenerar y enriquecer los propios procedimientos didácticos.

Esta investigación, se enfoca a la enseñanza de la percusión en el grado superior de los conservatorios españoles, utilizando metodología de tipo cualitativa, entrevista a profundidad a 14 profesores que imparten esta asignatura, a los que se les cuestiona aspectos fundamentales de su práctica educativa, la formación técnica y musical que esperan del estudiante, la formación interdisciplinaria que imparten y la tarea docente.

Las conclusiones que se forman a partir de los resultados, sugiere que los profesores tengan una formación pedagógica alterna a su formación musical, para ofrecer una enseñanza actualizada y valiosa; que se aborden temas a profundidad, pero que también se le permita al alumno trabajar diversas obras y resuelva los problemas interpretativos a los que se enfrenta cualquier músico profesional, para esto se requiere un trabajo previo de comprensión del contexto de la pieza y el completo análisis, así como la organización del estudio de la obra antes de tocarla; ya que la preparación de una pieza implica muchas tareas que interaccionan para lograr un resultado técnico-musical satisfactorio.

Así mismo, hace énfasis en considerar que la partitura no es la música, pues se ve influenciada por la personalidad interpretativa del músico, no se debe prescindir de la oportunidad que el alumno tiene para plasmar su peculiar forma de interpretar; el profesor no debe limitar al alumno a su punto de vista interpretativo, pues no es la única versión válida. El alumno enriquece su idea de interpretación, a partir de la escucha constante de

grabaciones diversas que le servirán como punto de partida para el desarrollo de su propia personalidad interpretativa.

En lo referente a la interpretación escénica, hace hincapié en la labor del profesor como guía que fortalece la seguridad y autoestima interpretativa del alumno, ya que la ansiedad puede ser un desencadenante de la inseguridad y suponer una barrera incapacitante si no se trabaja a tiempo; resulta más provechoso trabajar menos horas, pero con mayor intensidad, concentración y relajación, respetando los descansos y utilizando la protección auditiva.

La interacción de conocimientos complementarios (incluidos los de tipo humanista) resultan ser relevantes para la formación de un intérprete, pues genera al músico mayor personalidad y criterio interpretativo, sin embargo, la mayoría de los docentes entrevistados, considera más importante el estudio del instrumento principal, menospreciando las implicaciones que tiene una cultura humanista y los principios éticos que, entre otros valores, contribuyen a promover un comportamiento comedido, exento de vanidad y a la instrucción de estudiantes felices.

Por último, la investigación refiere la falta de incursión de los docentes en los campos investigativos, pues no lo ven como necesario en su práctica educativa, siendo esta, una de las vías directas al conocimiento de las necesidades, deficiencias y puntos de mejora en la calidad educativa que tiene lugar.

Latorre (2010), presenta una investigación concerniente al seguimiento de los egresados de los estudios musicales de Licenciatura, Maestría y Doctorado, de escuelas de Puerto Rico, esto con el fin de explorar las características de la formación académica y continua recibida en estas instituciones, así como, evaluar la relación que existe entre esta formación adquirida y el empleo actual de los egresados, y por último, analizar el nivel de satisfacción de los participantes en el estudio de su formación académica y el desarrollo socioprofesional.

El estudio se realiza con 411 egresados de programa de licenciatura y posgrados del Conservatorio de Música de Puerto Rico, la Pontífica Universidad Católica de Puerto Rico, la Universidad Adventista de las Antillas, la Universidad Interamericana campus San Germán y Recinto Metropolitano, y la Universidad de Puerto Rico. Se aplicó un cuestionario a estos alumnos, que consta de 36 ítems para sustraer la información pertinente.

Los resultados afirman que: en el nivel de licenciatura, el aprendizaje adquirido sirve para conseguir trabajo, mejorar la labor en este y elevar el estatus laboral; en el nivel de maestría, los conocimientos adquiridos son de mejor utilidad para conseguir un mejor empleo y elevar el estatus laboral, así como realizar de mejor manera las tareas de trabajo; en el doctorado se alcanza el mayor grado de utilidad.

En los resultados de este estudio, se refleja que, un alto porcentaje de estudiantes de música, ingresan a esta carrera artística por vocación, sin embargo, no gozan de satisfacción económica, siendo esta, la principal razón para que continúen con un posgrado. A mayor nivel de estudios, mayor porcentaje de empleo a tiempo completo. La relación entre formación y empleo está íntimamente relacionada, pues existe un alto grado de satisfacción en los egresados con su formación académica y con su empleo al concluir un posgrado.

2.4.6.- CONCLUSIÓN

La vida universitaria tiene como propósito formar a profesionales que cumplan con las expectativas que la sociedad demanda en los diversos campos laborales. El término “formar”, no se limita a la transmisión de conocimientos, sino que tiene relación con la forma, implica actuar, reflexionar y perfeccionar esa forma, es por esto, que se debe encontrar maneras que permitan cumplir con las tareas u oficios de una profesión o trabajo. La formación se desarrolla bajo fuerzas externas e internas, sociales y naturales, organizadas y espontáneas, sistemáticas y asistemáticas, toda interacción deja huella en la personalidad del individuo formado. Formar al hombre tiene que ver con la preparación para desarrollar su vida.

La formación del músico profesional se ve caracterizada por múltiples aspectos que deben ser tomados en cuenta, como la intervención significativa de las emociones, el desarrollo de la creatividad, la adquisición de técnicas instrumentales precisas, el conocimiento teórico musical, la percepción estética del arte, entre otras. Al no ser esto una tarea sencilla, requiere la incorporación de una pedagogía creativa e innovadora por parte de los profesores, que logren sumergir al estudiante en el desarrollo de dichas habilidades, sin que se pierda la motivación en ellos.

La relación profesor-alumno, concerniente a la enseñanza instrumental, debe mantenerse y fortalecerse de manera saludable, con el único propósito de dar seguridad y confianza al estudiante, acrecentando sus conocimientos y aptitudes musicales, y evitando así, crezca el nivel de ansiedad en ellos, el estudio incorrecto que provoque una lesión física o la pérdida de interés que puede llegar a convertirse en repulsión total por el aprendizaje musical.

Es por esto, que la manera ideal de llevar la práctica educativa en el entorno musical debe estar centrada en las necesidades del estudiante, en el conocimiento de sus fortalezas y debilidades, en la manera en que el estudiante adquiere mejor los conocimientos, en la forma en que puede dirigir sus emociones y sentimientos para lograr una mejor interpretación musical; convirtiendo en todo momento al profesor en un aliado importante para el éxito artístico.

CAPÍTULO 3

MARCO CONTEXTUAL



Una obra de arte que no comenzó en emoción no es arte.

Paul Cezanne.

Se presenta a continuación una breve semblanza de formación del músico, desde el marco curricular e institucional a nivel internacional, nacional y regional, con la intención de reconocer la integración de la enseñanza estética en las diferentes propuestas formativas, considerando así, la importancia que los países hegemónicos en educación musical atribuyen al estudio de los principios estéticos como herramientas que contribuyan a la mejora de la interpretación musical.

La educación musical ha sido vista como un excelente medio para complementar las competencias motrices, lógicas y creativas; se comprueban teorías donde asumen que los procesos cognitivos están asociados con los elementos esenciales de la música, y que la actividad motriz está íntimamente relacionada con la discriminación visual, actividades físicas y el aprendizaje (Viveros, 1999).

En los países hegemónicos de las pruebas PISA (Japón, por ejemplo), se realizan altas inversiones de recursos para la formación musical de sus niños y jóvenes, precisamente, con fines formativos (Vicente y Kirihara, 2012). En los países nórdicos, se cubren altos estándares en la formación del profesorado de música, esperando de ellos, que puedan hacer casi cualquier cosa: tocar varios instrumentos, conocer los diferentes géneros musicales, etc., la actividad para nivel primaria es el canto, en la secundaria ya tocan instrumentos musicales (guitarra eléctrica, bajo, sintetizador o batería) (Heiling, 2010).

En Finlandia, la música es obligatoria en todos los niveles escolares, siendo obligatorio, también, el grado de maestro para los docentes que imparten esta materia, además, de contar con un importante énfasis en la investigación; en Noruega, se cuenta de manera obligatoria, con escuelas de música en cada municipio, con la idea de ofrecer a todos los niños noruegos las experiencias culturales; en Suecia, la música que se enseña es la que más llama la atención a los niños y jóvenes, enfocándose directamente en la ejecución instrumental, audición, conocimiento musical y composición (Heiling, 2010).

En México, la música se encuentra integrada a la asignatura de Educación Artística como obligatoria, en donde se pretende, los niños y jóvenes tengan su primer acercamiento al

mundo del arte; esta, se imparte de manera obligatoria en el nivel básico, en la búsqueda de que los niños “enriquecen su lenguaje, desarrollan la memoria, la atención, la escucha, la corporeidad y tienen mayores oportunidades de interacción con los demás (Secretaría de Educación Pública, 2011, p.59)”. El programa oficial de la educación musical en México pretende cubrir objetivos con altos estándares en la formación artística, sin embargo, en muchos casos no han tenido un verdadero impacto en la práctica; el tema ha sido abordado por muchos como *innecesario* en la formación de las personas, dando como resultado, una educación musical con múltiples deficiencias en los espacios educativos, y esto, se ha visto reflejado en la vida de las personas adultas (González, 2010).

Los objetivos de incluir a la música en la currícula oficial, conllevan un interés formativo, y no únicamente recreativo, en muchos casos, se ha olvidado por un momento la importancia de las humanidades en la formación de los niños, en una época que goza de adelantos tecnológicos y avances científicos, pero carece de la sensibilidad moral y reflexiva hacia los demás (González, 2010).

Los múltiples beneficios que la música aporta al desarrollo humano han sido investigados, analizados y publicados por diferentes estudiosos del tema, recomendando el estudio musical desde los primeros años de vida, para fortalecer los procesos cognitivos, de memoria, lógico-matemáticos, etc. (Segura, 2006); pero ¿qué pasa con los jóvenes atraídos por la música, que deciden dedicar su vida al perfeccionamiento musical, rindiéndole a esta disciplina la relevancia principal en su proyecto formativo?

Al tomar esta decisión, acuden a una institución de nivel superior para realizar estos estudios, en las cuales, se integran asignaturas de teoría musical, prácticas instrumentales, prácticas orquestales, prácticas corales, historia de la música, taller de jazz, taller de música popular, taller de composición, etc., actividades totalmente inmersas en el mundo artístico, en el que desarrollarán sus talentos y habilidades musicales al máximo: ¿Cómo impacta en estos jóvenes los beneficios formativos de la música antes mencionados? ¿Se potenciarán las capacidades motrices, lógicas, creativas, cognitivas y sensitivas?

La formación musical profesional, exige estándares altos, que son logrados por programas disciplinares muy estrictos, pensados para que sus egresados cuenten con las herramientas necesarias para una excelente expresión artística en el medio que se desenvuelvan, esto, a través del desarrollo de habilidades y aprendizajes teórico-musical, técnico-instrumental e interpretativo, como un estándar básico.

En la teoría musical, se desarrollan habilidades que le permitan al estudiante comprender el lenguaje musical, lectura y escritura de la música, estructuras armónicas, aspectos históricos, estilos musicales, entre otros.

En la parte técnica, se propone desarrollar en los alumnos la habilidad de ejecución en el instrumento musical, en base a ejercicios, escalas, arpeggios, lecturas, repertorios que gradualmente elevan su grado de dificultad, permiten que los alumnos ejecuten su instrumento con destreza y seguridad de manera individual y grupal.

Pero estos aspectos, no conforman un músico profesional completo, puesto que el arte es un medio de expresión material de la belleza realizada por el hombre, en donde el artista, es el encargado de expresar, dependiendo del modo en que concibe y realiza la obra de arte. El aspecto interpretativo, está ligado directamente al pensamiento estético, que se da cuando se logra el ajuste perfecto entre *sentimiento y expresión* (Basave, 1992).

Es por esto, que el presente trabajo de investigación, se propone dar cuenta del desarrollo de un pensamiento estético desde la perspectiva de los agentes directamente involucrados, en la formación académica de un licenciado en música, considerando las actividades que la disciplina musical demanda en este proceso, la socialización artística, la práctica educativa, el desenvolvimiento escénico, el trabajo colectivo, la disciplina de estudio, la elección del instrumento principal, la capacidad creativa, la personalidad, entre otras.

“La música es poderosa, la educación es poder; la música propicia un estado de libertad en la conciencia de todo aquel que sabe apreciarla, si solo los educados son libres, entonces tanto la educación, como la música, son elementos que no sólo

pueden, sino deben trabajar juntos. Una persona aprecia, critica, piensa, goza o puede incluso disgustarse dependiendo de lo que esté valorando. Si la música propicia el estado de sensibilidad, entonces logra elaborar, sin mucho esfuerzo, una estructura de pensamiento para el resto de las áreas de su vida, por supuesto, con la inclusión de su convivencia social, la cual requiere de un sentido de existencia que se guíe por medio de la paz y el amor” (Pedraza, 2009, p.140).

3.1.- LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL

La música ha llegado a considerarse popularmente como el *lenguaje universal*, puesto que todos los países comparten la expresión de sus raíces culturales a través de ella; los instrumentos que dan vida a los sonidos autóctonos de cada región pueden ser similares o sufrir modificaciones de un lugar a otro, la forma en que se emplean las escalas tonales, los registros acústicos, las cadencias, armonía y ritmo, son lo que caracteriza específicamente, el tipo de música de cada país.

Es por esto por lo que la enseñanza musical, ha superado cualquier frontera en busca de mantener y perfeccionar los conocimientos musicales de generación en generación, siendo influenciada directamente por el desarrollo cultural de cada país e intentando cubrir las expectativas que se tienen de ella.

Hablar de los modelos educativos y las condiciones en las que se desarrolla la educación musical en los ámbitos internacionales, exigiría un trabajo extensivo y con sumo detalle, sin embargo, en el presente apartado, se presentan algunos de los principales países que han alcanzado un grado extraordinario de desarrollo en el tema de la educación musical.

En lo que a formación se refiere, López (2007) menciona a tres sistemas unidos y establecidos: las estructuras curriculares, las prácticas pedagógicas y los procesos evaluativos; para esto es necesario establecer el concepto de currículum, el cual, en su etapa preliminar, era concebido como el conjunto de contenidos requeridos para acceder a un

título, mediante estrategias de enseñanza aprendizaje, y que actualmente considera una estructura cuyo diseño, desarrollo y evaluación tiene en cuenta procesos y no productos, en función del análisis crítico de la institución educativa y de búsqueda de eficiencia y calidad (Tejeda, 2005).

Por su parte, Rule (1973, citado por Sacristán) menciona que el currículum se convierte en esa guía de la experiencia educativa, que es planificada, supervisada y dirigida por la escuela, para alcanzar determinados objetivos. Según Schubert (1986), estos objetivos se proyectan en las asignaturas a superar dentro del nivel educativo, el programa de actividades académicas planificadas, en los resultados pretendidos de aprendizaje, en el cumplimiento de las expectativas sociales, en la experiencia recreada en los alumnos a través de las que puede desarrollarse, en las tareas y destrezas que deben ser dominadas para la vida profesional y en el programa de contenidos y valores para formar alumnos mejores para la sociedad, en orden a la reconstrucción social de la misma (Sacristán, 1988). De este modo, el currículum puede analizarse desde: La función respecto a la expectativa social, al desarrollo de competencias y habilidades requeridas, a la práctica educativa y al desarrollo de actitudes y valores.

A continuación, se realiza una breve semblanza de las ofertas educativas propuestas por las principales instituciones dedicadas a la enseñanza musical del mundo, según el sitio de internet “Red Música Maestro” (redmusicamaestro.com); se realiza una descripción general de la institución y el mapa curricular expuesto en sus sitios oficiales publicados en internet en torno a tres ejes de análisis principales: el objetivo de formación musical que se proponen, la educación estética que abordan y el perfil de egreso de los estudiantes.

3.1.1.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ALEMANIA

En Alemania, la educación artística se ha posicionado en un elemento principal en el proceso formativo, el sistema de educación básica establece que la educación musical en la escuela debe despertar, desarrollar y cultivar en el niño la alegría espontánea de expresarse por medio de la música. La enseñanza del canto y de la música no sólo debe proporcionar al

alumno cierto número de conocimientos, sino que le permitirá expresar sus facultades corporales y espirituales, provocando una formación exigente del gusto estético.

La educación musical de nivel básico en Alemania considera como elemento fundamental el canto, sin menospreciar la utilización de instrumentos de percusión para la educación rítmica y los instrumentos melódicos para la afinación de notas. En este dominio cobran importancia las innovaciones creadas por Emilie Jaques – Dalcroze y Carl Orff, partiendo de estos instrumentos elementales se puede abordar posteriormente los demás instrumentos melódicos y de teclado (Aymat, 1962).

Estudiar música de manera profesional en Alemania, significa estudiarla en casa de los grandes compositores clásicos: Beethoven, Brahms, Bach, Strauss, Shumann, entre otros; personajes que han hecho historia y construyeron las bases de la riqueza musical alemana, la cual se ha caracterizado por dar a luz a grandes intérpretes y directores considerados como los mejores del mundo, como la Filarmónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica de Baviera y la Orquesta Estatal Sajona de Dresde.

Los orígenes de la Universidad de Artes de Berlín se remontan al año 1696, pasando por varias transformaciones, hasta convertirse en la hoy Universität der Künste Berlín (UdK). Esta universidad es una de las más grandes instituciones de música y artes del mundo, integrando cuatro facultades, la de bellas artes, arquitectura, medios y diseño; con un total de 3,600 estudiantes.

El programa de Licenciatura en Música que la UdK ofrece como instrumentista ejecutante, prepara a los estudiantes en los campos de actividades como: solistas, músicos de cámara, acompañamiento vocal; proporcionando las habilidades artísticas y técnicas, la capacidad de interpretación del sentido del estilo y el diseño musical.

El programa que se publica en el sitio oficial de la UdK, integra práctica instrumental individual y en grupo (música de cámara, práctica coral), musicología y teoría de la música (historia de la música, análisis musical, entrenamiento auditivo) y materias optativas (línea

de ensamble, fisiología de la música, gestión musical, pedagogía musical, clavicémbalo y coro).

El perfil de egreso está enfocado a la ejecución de música sinfónica, y en el currículo oficial no está explícita la educación estética.

Otra de las universidades en Berlín, es la Académica de Música “Hanns Eisler” (Hochschule für Musik “Hanns Eisler”) (HfM) fundada en 1950 bajo el nombre de Academia de Música Alemana, es uno de los principales conservatorios de Europa, los docentes son renombrados artistas que imparten cursos de excelente calidad.

Los objetivos que se plantea la HfM con sus alumnos, son los siguientes: desarrollar las habilidades musicales (diseño de sonido, ritmo, sentido del estilo, imaginación), técnica instrumental, los activos de interpretación, la personalidad musical independiente y la educación musical y el pensamiento independiente. Esta universidad integra la materia de Historia y Estética de la Música durante 4 semestres, para cumplir así los objetivos dedicados a la interpretación, personalidad musical independiente y el pensamiento independiente.

3.1.2.- EDUCACIÓN MUSICAL EN REINO UNIDO

En Londres se encuentra una de las escuelas de música más antiguas de Reino Unido, la Royal Academy of Music (RAM), sus orígenes se remontan a 1822, y ha visto pasar por sus instalaciones a grandes figuras del medio artístico popular, como Elton John, AnnieLennox o SimonRattle. También es famosa por contar con su propio sello musical, responsable de varias decenas de discos editados y es conocida por su la diversidad cultural de sus alumnos asistentes, procedentes de todos los rincones del mundo.

El programa de licenciatura en música que ofrece la RAM, tiene una duración de cuatro años, el cual, atrae a talentosos jóvenes músicos de todo el mundo para estudiar con los

mejores maestros de la actualidad. Este programa, combina el estudio enfocado a la ejecución, a la composición o al jazz, con el apoyo de programas académicos alternos.

El punto focal del desarrollo musical se centra en el estudio principal, es aquí donde se integran el estudio individual del instrumento o en composición, y una combinación de masterclasses, clases de rendimiento, música de cámara, conciertos y todo lo que conlleve a un perfeccionamiento técnico.

En el estudio académico, se abordan temas para el desarrollo creativo, intelectual y profesional de los alumnos, una gama de módulos básicos que refuerza su conciencia como oyente, desarrolla sus habilidades interpretativas y extiende su conocimiento e imaginación. Algunos de los módulos centrales de estudio son:

- Las técnicas analíticas: a través de conferencias, seminarios, el estudio de aspectos técnicos y analíticos de la práctica.
- Las técnicas auditivas: entrenamiento auditivo, discriminación fonética de piezas, entre otros.
- Las técnicas de teclado: transposición, lectura de partituras e improvisación.
- Técnicas de dirección: manejo de la batuta, comunicación con otros músicos, etc.
- La conciencia histórica y el pensamiento crítico: se discuten temas generales en módulos, donde se ofrecen exploraciones detalladas de estudios de casos en la historia musical occidental, centrándose en particular en la historia de las prácticas de rendimiento y el impacto de la grabación en la historia de la música.

La RAM se enfoca en la perfección interpretativa de sus estudiantes, sin importar si su enfoque es clásico o contemporáneo, la calidad de la música se fundamenta en el conocimiento, la reflexión auditiva e instrumental.

3.1.3.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ESTADOS UNIDOS

Berklee College of Music, es una de las instituciones de educación musical de mayor prestigio en el mundo, está especializada en música contemporánea, arte musical y negocios musicales; es decir, la formación académica se ve complementada por una preparación para la posterior vida profesional de los alumnos, es por esto la formación especializada en producción o en estilos como el rock y el pop. Es considerada como el mejor ejemplo de escuela moderna de música.

Todos los alumnos en BCM, estudian un instrumento principal, en el cual se adquieren las habilidades, conceptos y metodología requeridos para demostrar la competencia profesional en la ejecución. Las lecciones son privadas, que incluyen exámenes finales basados en competencia, laboratorios de instrumento y clases de estudio de desempeño.

Se ofrecen cursos especializados de entrenamiento auditivo y aplicaciones armónicas diseñadas para desarrollar las habilidades de improvisación; también se participa en las clases impartidas por los artistas maestros visitantes. A través de estas actividades e interacciones, se desarrolla una comprensión estética y crítica del significado del desempeño de calidad y se podrá así definir la calidad mediante criterios musicales técnicas e interpretativos y aplicar esos criterios a su propio trabajo y al de otros.

Además de sus cursos de instrumento, las actividades adicionales disponibles a través del programa de conjunto pueden incluir sesiones de grabación y conciertos dentro y fuera del campus, festivales y tours. Todas estas experiencias ayudarán a sus estudiantes a desarrollar un suficiente fondo teórico, conceptual y filosófico en el área del desempeño del instrumento musical en el que se especializan, de tal manera que los estudiantes estarán listos para trabajar efectivamente con otros y adaptarse a los cambios en el ambiente de música profesional.

Otra de las instituciones de prestigio en los Estados Unidos, es The Julliard School (Nueva York, EEUU), para muchos es considerado como el mejor centro educativo musical del planeta y, también uno de los más exigentes, pues menos del 8% de las solicitudes obtienen

el visto bueno para acceder a un programa que incluye a reconocidos músicos como profesores y que está especializado en el jazz, tecnología aplicada a la música y artes vocales.

El programa de Licenciatura en Música es el principal programa de pregrado en Música, y casi todos los músicos de pregrado están inscritos en él. Este programa requiere cuatro años, la residencia mínima es de dos años para estudiantes de transferencia calificados y aprobados; todos los requisitos para el grado deben ser completados dentro de siete años de la inscripción original del estudiante en el programa de Licenciatura.

Las materias que se abordan a lo largo del programa incluyen: instrumento principal (un mayor número de créditos), entrenamiento auditivo, teoría de la música, historia de la música, ética, literatura, arte y estética, ensamble y artes liberales.

La educación estética cobra relevancia en esta institución, y lo hace de la siguiente manera:

- En la materia de “Ética – Conciencia y Buena Vida”, los estudiantes leen y discuten las obras de éticos, filósofos y figuras religiosas y autores literarios sobre la naturaleza de la vida ética, se alienta a los estudiantes a pensar críticamente acerca de la responsabilidad personal, las responsabilidades con los demás, la buena vida, el problema del mal y la naturaleza humana.
- En la materia de “Arte y Estética”, está diseñada para investigar los temas relevantes para los artistas, esto incluye la conciencia del “arte” y “estética” como categorías diferentes, pero relacionadas, desarrolladas a través de la discusión de la forma y el contenido; el propósito del arte; y los papeles del público y del artista en la producción y recepción del arte. Otro aspecto es la identidad del artista, la responsabilidad hacia la sociedad y la creatividad explorada desde perspectivas psicológicas, filosóficas y de otro tipo.

3.1.4.- EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA

El Conservatorio del Liceu (Barcelona), es uno de los centros formativos españoles con mayor tradición y reconocimiento a nivel internacional, se especializa en la enseñanza de la música clásica, con una formación integral que incluye una parte teórica, de aprendizaje personalizada de instrumento y en el seno orquestal. También tiene mucha tradición en la enseñanza del canto, y en este último medio siglo, ha incluido en su programa estudios vinculados a la música moderna, el jazz y los avances tecnológicos aplicados a la reproducción e interpretación musical.

El currículum permite trabajar repertorios muy diversos y de gran trascendencia para el trabajo en conjunto, los estudiantes reciben instrucción de música de cámara, improvisación y en instrumentos históricos; se cuenta con la visita frecuente de profesores invitados y masterclasses, y de numerosas oportunidades de tocar en audiciones y conciertos internos y externos.

Las materias de formación básica que se abordan en esta licenciatura son: técnicas de composición, análisis, entrenamiento auditivo, historia de la música y estética de la música. Las materias obligatorias de especialidad son: instrumento principal, historia del repertorio, acompañamiento e improvisación, seminario práctico, seminario de música contemporánea, análisis II, cámara y coro.

Es importante señalar que el abordaje directo de la estética en la formación del músico profesional se ve acompañada de materias históricas (música en general y el repertorio), composición e improvisación (desarrollo creativo) y análisis; pues según la teoría, este conocimiento fortalece el desarrollo del pensamiento estético en los estudiantes.

Otra de las instituciones con mayor prestigio y antigüedad en España es el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco (Córdoba), el cual, se ha convertido en un epicentro cultural de Andalucía, principalmente porque suele ofertar un gran número de actividades culturales y porque en su auditorio han participado grandes artistas de renombre.

El plan que se oferta incluye los estudios que cobran mayor importancia en todas las licenciaturas aquí mencionadas: el instrumento principal, posteriormente la ejecución en ensamble, taller de música contemporánea, acompañamiento vocal e instrumental, redacción de partituras, creatividad e improvisación, instrumentos afines y evolución de la literatura y la técnica instrumental.

En los aspectos de la cultura, pensamiento e historia, se integra el estudio de la historia de la música, la sociología y estética de la música. En el estudio teórico: el lenguaje y teoría musical, y el análisis. Los alumnos tienen acceso a la educación estética de la música en el segundo y tercer curso de este programa educativo.

Toda esta descripción de la currícula musical a nivel internacional, permite apreciar que la estética como un componente en la formación del músico, se encuentra de manera explícita como materia e implícita en asignaturas enfocadas a la discriminación auditiva, a la reflexión interpretativa, etc., conservando un enfoque encaminado al desarrollo de percepciones artísticas y desarrollo de la sensibilidad interpretativa.

3.2.- INSTITUCIONES DE FORMACIÓN MUSICAL PROFESIONAL EN MÉXICO

Vale la pena mencionar algunas de las principales instituciones educativas dedicadas a la formación profesional del músico en nuestro país, siendo las encargadas de egresar artistas que se integran a los diferentes campos laborales; estas instituciones han ido creciendo a través de los años, abriendo su perfil de egreso a las diferentes necesidades sociales, por lo que en el siguiente apartado se mencionan la consolidación de éstas desde sus inicios.

Las instituciones mexicanas y las relacionadas con el arte se consolidaron en las primeras décadas del siglo XX. “En 1915, después de establecerse en la ciudad de México el gobierno constitucionalista, se fundó la Dirección de Bellas Artes” (Estrada, 1984, p.13). En 1947 se funda el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el cual tiene a su cargo gran cantidad de actividades musicales del país, tanto de difusión, enseñanza e investigación; es

una de las instituciones de mayor peso para los asuntos referentes al ámbito cultural artístico.

En el nivel superior de enseñanza musical, fue a través de los conservatorios del país; escuelas especializadas con la intención de formar ejecutantes y compositores a través de sus 24 licenciaturas divididas en las áreas de interpretación, creación, investigación y docencia. A diferencia de otras escuelas, el conservatorio se mantiene firme en sus carreras de licenciatura de 10 años, convirtiéndola en la escuela más demandante en ese sentido. Las licenciaturas que se imparten son: flauta transversa, oboe, fagot, clarinete, corno francés, trompeta, trombón, tuba, violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, arpa, percusiones, piano, clavecín y órgano, asimismo las licenciaturas en Dirección coral, Musicología, Composición, Cantante de ópera y de concierto, Dirección de orquesta y Enseñanza musical escolar.

Posteriormente, la educación musical, se incluyó en las universidades, dentro de los departamentos relacionados con las Ciencias Humanas o Pedagógicas. En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1929, la cual ofrece la licenciatura, posgrado y cursos, además de talleres de superación académica en el área de canto, composición, educación musical, música instrumental, piano, etnomusicología, entre otros. Así mismo con la descentralización del gobierno federal, fue posible que las universidades estatales tuvieran su propio desarrollo e inclusión de la música.

El auge de las licenciaturas en educación artística y en educación musical, se expandió por toda la República Mexicana en los años 90; en las últimas décadas se produjo un movimiento universitario que incorporó la licenciatura en música en diferentes estados del país, lo cual demuestra una necesidad de profesionalización en esta área. Tal es el caso de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, en donde se fundó el Instituto de Artes; en dicha institución, la carrera de música tiene una duración de 5 años, a los que se le agrega un año de curso propedéutico, el título que se obtiene es una Licenciatura en Música.

Existen instituciones privadas que ofertan las carreras musicales, sin embargo, carecen de validez oficial de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y su enfoque se centra hacia la música popular o al llamado “Show Business”.

3.3.- LICENCIATURA EN MÚSICA DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO.

La Licenciatura en Música de la UAEH, se encuentra ofertada en el Instituto de Artes, ubicado en el pueblo de Real del Monte, Hgo. Este instituto abrió sus puertas en el verano del año 2002, atrayendo a una gran cantidad de jóvenes deseosos de convertirse en grandes artistas ejecutantes, aún sin saber el enfoque musical que esta carrera tendría; lo que provocó un alto índice de deserción en la primera generación que ingresó a la carrera, pues únicamente el 17% de alumnos inscritos inicialmente, pudo concluir satisfactoriamente y titularse.

Este programa educativo, propone formar a profesionistas con habilidades, conocimientos y valores que le permitan entender el lenguaje musical, con sólida formación en contextualización histórica musical, para que pueda crear orquestas, ensambles musicales y sustentar su interpretación y ejecución musical.

Esta carrera musical consta de un año de propedéutico y cinco años para concluir el curso, en donde las asignaturas se orientan a la interpretación de instrumentos orquestales, así como el análisis, práctica y teoría musical correspondientes a la música clásica.

En la enseñanza de la teoría musical, se abordan materias como: solfeo, teoría de la música los diferentes periodos estilísticos; en aspectos instrumentales: instrumento principal, instrumento complementario, ensamble, prácticas corales, conjuntos de cámara; historia de los diferentes periodos estilísticos; lengua extranjera; tecnologías aplicadas a la música; didáctica de la música y administración aplicada a la música.

Los estudiantes tienen la libertad de elegir un instrumento principal que cursaran a lo largo de toda la carrera, así que no se permite cambiarlo, este podrá ser: piano, guitarra, canto, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, corno francés, trombón, tuba, percusiones, violín, viola, violoncello y contrabajo.

Para las materias optativas se ofrecen: fonética del italiano, taller de folklore musical latinoamericano, taller de instrumentos musicales escolares, taller de jazz, dinámica de grupos, dirección coral, fonética del francés y alemán, taller de música contemporánea y taller de música popular.

Algunas de las asignaturas que cobran mayor relevancia curricular en la formación del Licenciado en Música, son primeramente, el estudio de las habilidades técnicas-interpretativas del instrumento elegido, en segundo lugar, la incursión en un ensamble musical, ya sea orquesta sinfónica, conjunto de cámara o ensamble coral; y en tercer lugar, la teoría musical, la cual brinda las herramientas necesarias para un buen entendimiento de los conceptos, lecto-escritura, análisis, composición, armonización, audición y entonación de la música. Las asignaturas de historia e inglés cobran una postura similar; y por último las materias que podríamos llamar “complementarias”.

El alumno egresado podrá formar su propia agrupación profesional o empresa cultural, o bien, integrarse como artista ejecutante a ensambles musicales profesionales, como: coros, orquestas, ensambles de cámara, entre otros; el egresado podrá también, desempeñarse como profesor en los niveles básico, medio superior y superior, en instituciones públicas o privadas, donde podrá aplicar sus conocimientos y técnicas de enseñanza.

De manera explícita, no se encuentra en el currículum oficial materia alguna referente a la educación estética o filosofía del arte.

Este panorama a nivel internacional, nacional y regional permite reconocer que la estética como componente prioritario en la formación del músico ha estado ausente en los planes y programas educativos en nuestro país, y no se visualiza con claridad en las prácticas de

enseñanza y aprendizaje, mostrándose como un factor implícito y sin una finalidad formativa.

Las asignaturas mostradas en los distintos planes educativos pueden contar con cierta similitud entre distintas instituciones, puesto que la educación musical en términos generales comparte los mismos principios, sin embargo, el nombre y el enfoque de cada asignatura, puede contar con variaciones, debido a la línea temática de cada institución, el contexto y la formación docente.

Se puede observar la importancia que otorgan a la educación estética en diversos conservatorios aquí expuestos, los alumnos llegan a conocer los principios filosóficos de la llamada *ciencia de lo bello*, esto con el fin de desarrollar en ellos una conciencia sensible y reflexiva ante el mundo artístico. Este aspecto cobra suma relevancia para la formación del músico profesional, permitiendo desarrollar un sentido artístico mucho más fino y de excelencia, que, sin duda, se verá reflejado en las interpretaciones magistrales que estos realicen.

Para que la formación de un músico profesional sea integral, debe estar en aspectos teóricos (musicales, históricos, conceptuales), aspectos prácticos (adquisición de habilidades técnicas en la ejecución instrumental) y aspectos sensitivos (capacidad de sentir y expresar la música). Este último aspecto cobra especial relevancia en el marco escénico, ya que es en este espacio donde existe una interacción directa del músico con el público. Aquí se expresan emociones que bien pueden favorecer o entorpecer la interpretación musical, y por ello, resulta fundamental trabajar con el músico el dominio de las emociones para lograr desarrollar una percepción sensible de la realidad.

CAPÍTULO 4

MARCO METODOLÓGICO



Sin arte, la crudeza de la realidad haría que el mundo fuese insoportable.

George Bernard Shaw.

Con la finalidad de dar respuesta a los objetivos planteados, la presente investigación se sustenta en un planteamiento sistemático, que permita dar cuenta de la realidad observada. En el presente capítulo, se describe el método de investigación que se siguió, así como la justificación de la elección de la misma, el contexto del estudio, la selección de la muestra, las técnicas e instrumentos para la recolección de los datos y las dimensiones de análisis de los datos.

4.1.- ENFOQUE METODOLÓGICO

Para garantizar una acertada descripción del fenómeno estudiado, se ha considerado oportuno utilizar el método de investigación mixto, que contempla herramientas investigativas de corte cuantitativo y cualitativo.

La presente investigación hace uso de los enfoques cualitativo y cuantitativo, esto debido, a que “se usan para medir y observar, en parte coincidentes, pero en parte diferentes facetas de un mismo fenómeno” (Bericat, 1998, p.98). De esta manera, se recurre a las bondades que ambos paradigmas ofrecen, dando respuesta a la complejidad que representa la realización de una investigación social; por una parte, el paradigma explicativo, el cual utiliza la información cuantitativa y cuantificable para tratar de explicar los fenómenos que se estudia; y por el otro, el paradigma interpretativo, con sus características espléndidas y variadas en las perspectivas investigativas (Patton, 2002, p.272).

La metodología cuantitativa persigue explicar, predecir y controlar los fenómenos, en este caso, educativos; recoge información empírica (de cosas o aspectos que se pueden contar, pesar o medir), objetiva y que, por su naturaleza, siempre arroja números como resultado. Esta, incursiona en diferentes áreas, las cuales están caracterizadas por su propia orientación metodológica y por sus específicos presupuestos teóricos y conceptuales a cerca de la realidad.

Desde la perspectiva de Creswell (1998), considera que la investigación cualitativa es un proceso interpretativo de indagación basado en distintas tradiciones metodológicas: la

biografía, la fenomenología, la teoría fundamentada de los datos, la etnografía y el estudio de casos; las cuales examinan un problema humano o social. Pretende dejar claro ante todo que las complejas relaciones humanas no pueden ser tratadas exclusivamente con frías ecuaciones matemáticas que olvidan tanto el contexto en el que se desarrollan dichas relaciones como las interpretaciones y significados que éstas adquieren para los sujetos que las llevan a cabo. “Los humanos no somos problemas o ecuaciones, sino historias; nos parecemos a las cuentas que a los cuentos” (Savater, 1997, p.61). Desde una perspectiva mixta se valoró la adquisición del pensamiento estético como un eje formativo en los estudiantes de la Licenciatura en Música de la UAEH.

Para el desarrollo de la investigación, se recurrió al análisis de diversos aspectos, como los propiamente personales, sociales y ambientales de los actores que intervienen en el hecho educativo, y de otros factores relevantes, como el programa de estudios, la programación de actividades artísticas o de las características de los entornos que se generan en las distintas situaciones educativas.

4.2.- TIPO DE ESTUDIO

El estudio de caso se define de la siguiente manera (Coller, citado por Balsera 2006, p.165):

“Un caso es un objeto de estudio con fronteras más o menos claras que se utilizan en su contexto y que se considera relevante bien sea para comprobar, ilustrar o construir una teoría o una parte de ella, bien sea por su valor intrínseco. Para su análisis se pueden utilizar materiales diferentes, desde entrevistas semi-estructuradas hasta análisis de contenido de documentos varios, pasando por encuestas u observación participante. El caso a estudiar puede ser una persona, una familia, tribu, región geográfica, religión, política gubernamental, el ex-bloque soviético, o una organización. Cualquier objeto de naturaleza social puede construirse como un caso”.

Otros autores lo explican como un análisis en profundidad de un sujeto considerado individualmente. Algunas veces puede estudiarse un grupo reducido de sujetos considerado

globalmente; en todo caso, se observan las características de una unidad individual, como por ejemplo un sujeto, una clase, una escuela, una comunidad (Bisquerra, 1989).

Robert Stake ha investigado a profundidad las características que han de darse para poder afrontar con garantía el estudio de caso, en lo más específicamente relacionado con la observación de los fenómenos propios de la educación artística. Stake (1998) refiere al estudio de caso como un “Estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (p.11), Este autor sugiere buscar en todo momento la máxima rentabilidad (donde se pueda obtener el mayor provecho sobre los objetivos planteados), considerar el tiempo disponible y la accesibilidad (lo que tenemos al alcance) y considerar también la unicidad y los contextos de selecciones alternativas.

Considerando la naturaleza de la presente investigación y revisando las categorías expuestas por Stake (2005), se ubicará a este estudio de caso, como un estudio de caso intrínseco, puesto que se centra en un caso particular; este tipo de casos no son representativos de otros casos, o porque ilustre un determinado problema o rasgo, sino porque el caso en sí es de interés.

Pérez Serrano (1998), define al estudio de casos como: “Una descripción intensiva, holística y un análisis de una entidad singular, un fenómeno o unidad social. Los estudios de casos son particularistas, descriptivos y heurísticos y se basan en el razonamiento inductivo al manejar múltiples fuentes de datos” (p.85).

De acuerdo con la clasificación que hace Pérez Serrano (1998) sobre los estudios de caso, se considera al estudio de caso que se desarrolla en esta investigación de tipo evaluativo, el cual, implica la descripción y explicación para llegar a emitir juicios sobre la realidad objeto de estudio; en este sentido, se busca describir el posicionamiento estético en la formación de los estudiantes de música, desde la visión de maestros y alumnos.

Los estudios de caso constituyen una de las metodologías cualitativas más utilizadas en un amplio número de trabajos de investigación en educación musical por todo lo que pueden aportar a la comprensión de los hechos menos tangibles del fenómeno musical como vivencia estética. Aróstegui destaca que (Citado en Díaz y Giráldez, 2010, p.254):

“Además de la posibilidad de comprender el contexto educativo que se desarrolla en el aula de música y que queremos indagar, la naturaleza del hecho musical, permite sacarle provecho por partida doble al empleo de la investigación cualitativa, pues las experiencias estéticas que ofrece la música son la esencia de la epistemología interpretativa en la que se basa la investigación cualitativa; hacer y escuchar música son experiencias únicas e irrepetibles, nunca sentimos o expresamos exactamente lo mismo con la misma pieza. Y es que la calidad de la obra musical también surge de la experiencia personal de intérpretes y oyentes antes que la propia música”.

Cebreiro López y Fernández Morante (2004, p.667) afirman que es conveniente desarrollar un estudio de caso “cuando el objeto que se quiere indagar está difuso, es complejo, escurridizo o controvertido. Es decir, para analizar aquellos problemas o situaciones que presentan múltiples variables y que están estrechamente vinculados al contexto que se desarrollan”.

Rodríguez Gómez y otros (1996), sugieren considerar la posibilidad de desarrollar la investigación en el campo, teniendo las facilidades de acceso, interacción y calidad y credibilidad del estudio.

Realizar un estudio de caso en la investigación educativa, ofrece ventajas y también algunas limitaciones con las que debemos considerar en la medida de lo posible. Las posibilidades a que el estudio de caso abre a la investigación son:

- Permite descubrir hechos o procesos que si se utilizasen otros métodos probablemente se pasarían por alto, arrojando luz sobre cuestiones sutiles (Walker, 1983; Arnal et al, 1994; Stake, 1995).

- Ayuda a desvelar significados profundos y desconocidos, así como orientar la toma de decisiones en relación a problemáticas educativas (Bell, 2002; Heras Montoya, 1997; Pérez Serrano, 1998).
- Permite informar realidades educativas complejas, invisibilizadas por la cotidianidad, para entender procesos internos y descubrir dilemas y contradicciones, ayudando a reflexionar sobre las prácticas.
- Aporta concreción, intensidad y detalle respecto al tema de estudio, al explorar lo más profundo de una experiencia.
- Es posible emplear una diversa gama de técnicas en la recogida y análisis de datos, tanto cuantitativos como cualitativos (Pérez Serrano, 1998; Rodríguez Gómez et al, 1996; Cebreiro López y Fernández Morante, 2004).
- Permite y requiere la triangulación de la información recogida para evitar el sesgo del investigador (Arnal et al, 1994; Pérez Serrano, 1998; Cebreiro López y Fernández Morante, 2004; Stake, 1998).

4.3.- CONTEXTO DE ESTUDIO

El Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, se localiza en la cabecera municipal de Mineral del Monte a 8 kilómetros de la capital hidalguense, en la ex hacienda de San Cayetano, instalaciones que datan del Siglo XVIII, las cuales, han sido remodeladas para la enseñanza de las artes.

Este instituto, cuenta ya con 15 años en funcionamiento, agregando programas educativos de enfoque artístico. Actualmente, entre su oferta educativa se encuentran las licenciaturas en Danza, Artes Visuales, Música, Arte Dramático y Diseño Gráfico.

La Licenciatura en Música consta de una duración de cinco años, en los cuales, se propone egresar a profesionales con conocimientos, habilidades y valores que le permitan aplicar, entender y desarrollar el lenguaje musical; que posea una cultura sólida de la historia de la música, capaz de crear orquestas y ensambles musicales, así como la interpretación musical instrumental. Actualmente cuenta con 44 profesores y 210 alumnos, no todos vigentes,

pues, aunque ya terminaron el programa educativo, al no obtener el título, se les sigue considerando como alumnos (en la categoría de egresados).

4.4.- SUJETOS DE INVESTIGACIÓN

4.4.1.- CRITERIOS PARA LA SELECCIÓN DE LA MUESTRA

De acuerdo con Hernández, Fernández y Batista (2014), para la aplicación del número de instrumentos se consideró como punto de partida aquellos que fue posible manejar de manera realista, así como el número suficiente que permitiera responder a las preguntas de investigación. En el diseño metodológico de la presente investigación se estableció previamente la aplicación de entrevistas semiestructuradas a profesores de instrumento principal de la Licenciatura en Música y a estudiantes del último año de la misma, los criterios para la selección fueron los siguientes:

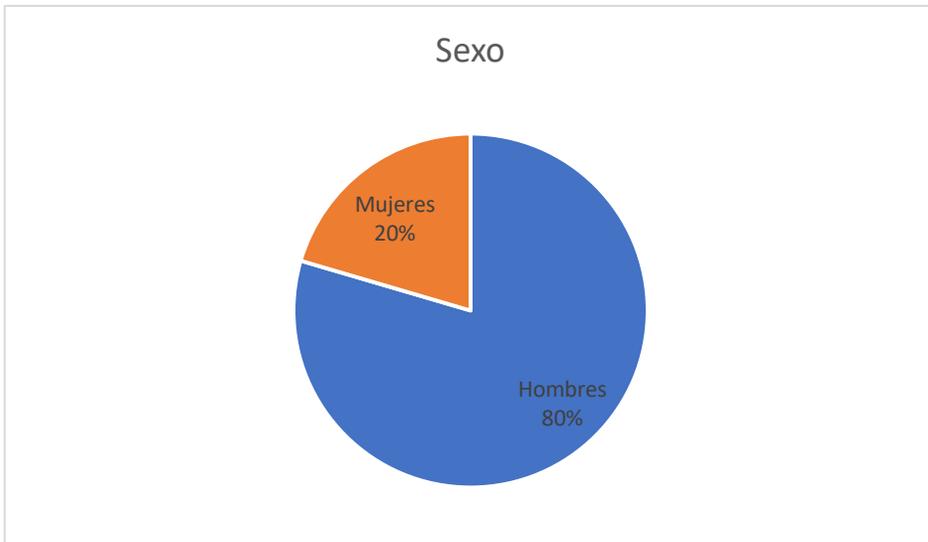
- **Alumnos de la Licenciatura en Música (UAEH)**

La muestra de la presente investigación se constituyó por alumnos del último año de la Licenciatura en Música de la UAEH, lo que permitió realizar una descripción del proceso formativo en el currículum académico propuesto.

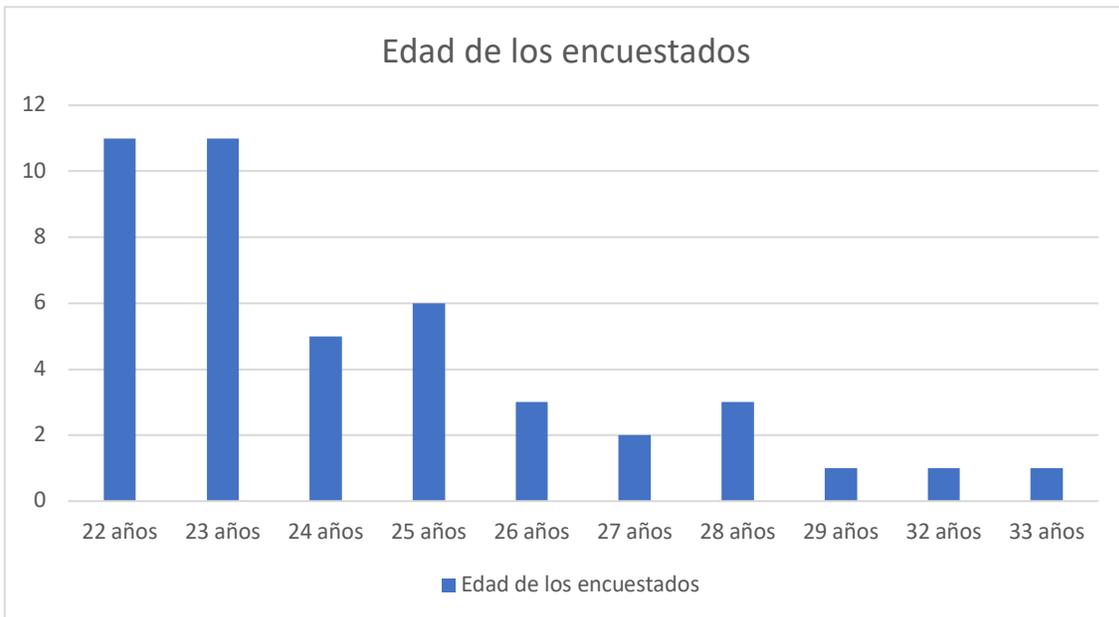
A este grupo de alumnos se le aplicó un cuestionario cerrado tipo Likert bajo la modalidad de encuesta, para conocer el desarrollo del pensamiento estético que se tiene y la importancia que se le otorga al mismo en su formación musical.

Los 44 alumnos encuestados reúnen las siguientes características:

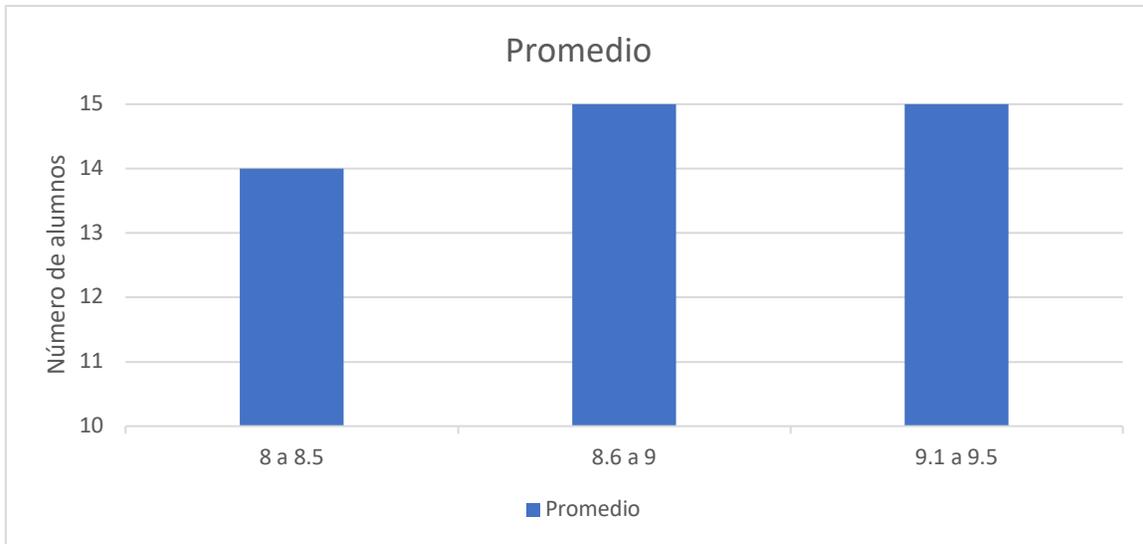
- 35 hombres y 9 mujeres



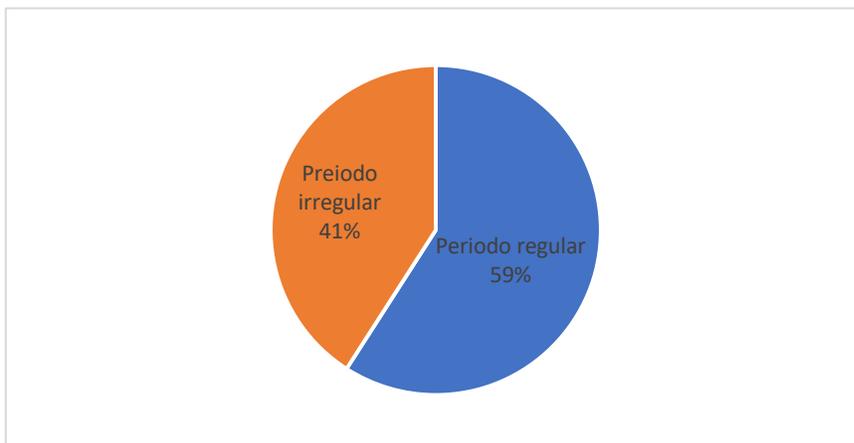
- Entre 22 y 33 años de edad



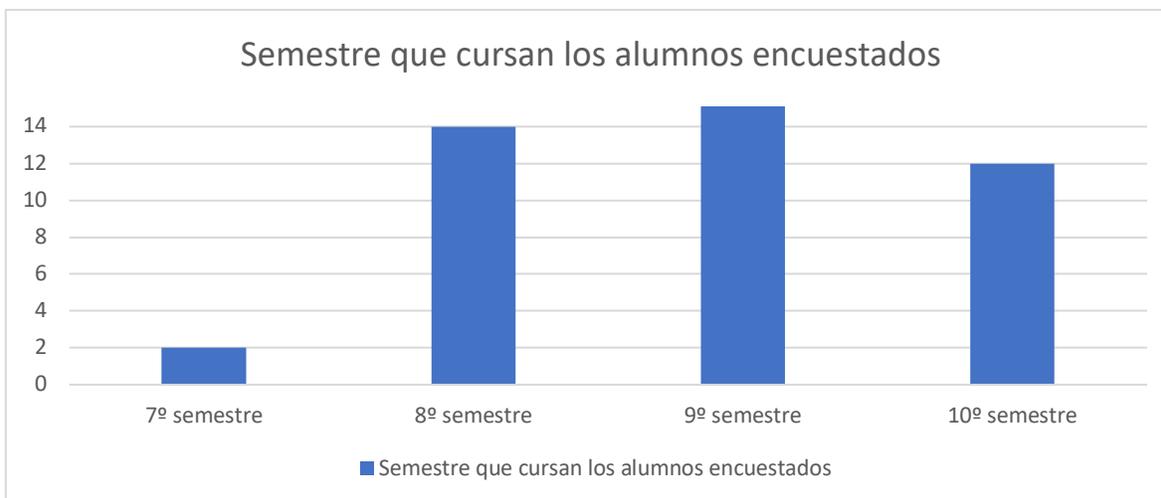
- Con promedio general entre 8 y 9.5



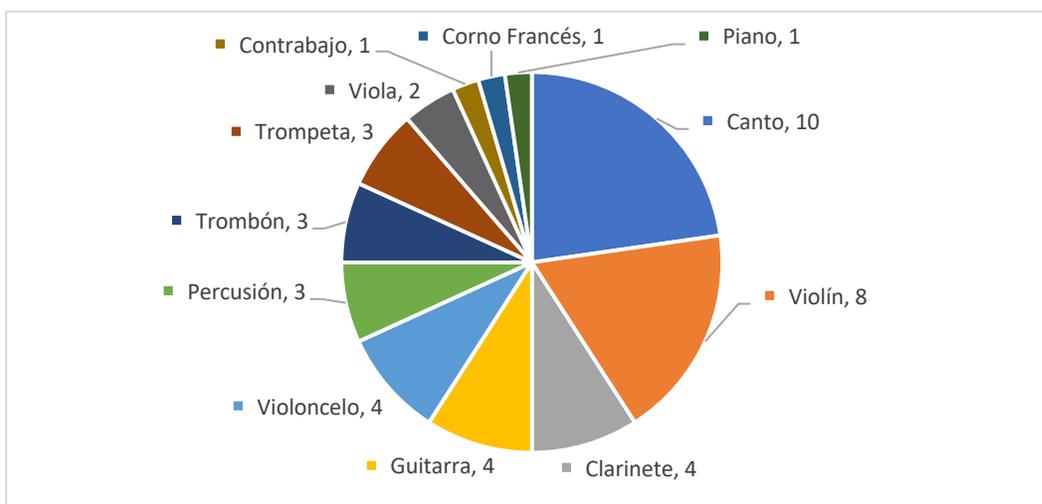
- 26 cumplen el plan de estudios en tiempo establecido, 18 van atrasados



- Semestres en el que se encuentran:



- Instrumentos musicales que estudian:



Profesores de la Licenciatura en Música (UAEH)

La investigación se centra en los profesores que imparten asignaturas a los alumnos de décimo semestre, los cuales conocen la trayectoria de los alumnos y pueden hacer referencia de su evolución formativa. A estos profesores se aplicó la entrevista semiestructurada, la cual, busca conocer aspectos importantes de su práctica educativa, que pudieran propiciar el desarrollo del pensamiento estético en los alumnos de la Licenciatura en Música.

Se buscó a los profesores que cumplieron con los siguientes lineamientos:

- Que se encontraran impartiendo clases a estudiantes del último año del plan de estudios.
- Que contaran con una trayectoria mayor a 5 años impartiendo clases a nivel licenciatura.
- Que contaran con una trayectoria como músico, mayor a 10 años.
- Que actualmente se desarrollen como músicos ejecutantes.
- Que contaran con disponibilidad para responder a la entrevista.

De esta manera fue posible entrevistar a 6 profesores, cuyas características fueron:

- Docentes de cada uno de los siguientes instrumentos: Piano, Guitarra, Trompeta, Clarinete, Violín y Percusiones
- 5 hombres y 1 mujer
- Entre 37 y 55 años de edad
- En cuanto a su formación profesional:
 - 4 con licenciatura en ejecución musical, 1 con licenciatura en pedagogía musical, 1 con ambas.
 - 3 con estudios de maestría; 2 de ellos, egresados de universidades extranjeras.



- Con experiencia en enseñanza superior entre 12 a 21 años
- 3 de tiempo completo y 3 de tiempo parcial
- Todos músicos ejecutantes activos

4.5.- TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.

Los científicos naturalistas consideran que el mundo objetivo no basta para comprender el mundo social que nos rodea. El individuo, con su subjetividad, sus motivaciones y sus intenciones, en su singularidad, es una dimensión que no debemos omitir en nuestro deseo de describir y conocer su realidad. Las técnicas de recolección de la información se hicieron a través de dos elementos: cuestionario cerrado y entrevista semiestructurada.

A continuación, se describen cada uno de los instrumentos utilizados para nuestra investigación

4.5.1.- CUESTIONARIO

El cuestionario es un procedimiento considerado clásico en las ciencias sociales para la obtención y registro de datos, su versatilidad permite utilizarlo como instrumento de investigación y como instrumento de evaluación de personas, proceso y programas. Permite consultar al mismo tiempo a una población amplia de una manera cómoda y económica.

El cuestionario es el procedimiento de investigación más importante y universal, tiene una importante ventaja: “pone al sujeto en una actitud menos obligada para que la respuesta sea inmediata, ya que habitualmente se permite un margen de tiempo en el que se puede intelectualizar y razonar la respuesta” (Selltiz y otros, 1980, p.404).

Fox (1981) considera que, al utilizar esta técnica, el evaluador y el investigador, tienen que considerar dos caminos metodológicos generales: estar plenamente convencido de que las preguntas se pueden formular con la claridad suficiente para que funcionen en la interacción personal que supone el cuestionario y dar todos los pasos posibles para maximizar la probabilidad de que el sujeto conteste y devuelva las preguntas.

La construcción de un cuestionario es una tarea que debe hacerse con cuidado, pues dependiendo de la perfección con que se haga, se contará con buena parte del éxito de la evaluación o de la investigación. Su complejidad radica en la dificultad que supone expresar en indicadores concretos los aspectos de la realidad (variables), que sean significativos en relación con el objeto de la investigación (Cruces, 2009).

Likert (1932), plantea un proceso de elaboración breve, sencillo y fiable. La mayoría de las preguntas son de este tipo. Pueden identificarse claramente en los cuestionarios, ya que las posibles respuestas son: “Muy de acuerdo”, “Bastante de acuerdo”, “Poco de acuerdo” y “Nada de acuerdo”.

La utilización del cuestionario cerrado se centró en obtener información sobre la opinión de los alumnos de la Licenciatura en Música. Se eligió este instrumento, porque permite la recolección puntos de vista de los sujetos, sin enfocarse en respuestas correctas o incorrectas, es tal vez el instrumento más utilizado para recolectar los datos en las investigaciones sociales. “Un cuestionario consiste en un conjunto de preguntas respecto de una o más variables a medir” (Chasteauneuf, 2009, citado por Hernández, Fernández y Batista, 2014).

El cuestionario actualmente se puede utilizar para encuestas de cualquier tipo, además, de que se caracteriza aportar un alto grado de confiabilidad y validez a la investigación. El cuestionario que se utilizará en la presente investigación está diseñado con preguntas cerradas, con respuestas tipo Likert.

El cuestionario de tipo cerrado contiene categorías u opciones de respuesta que han sido previamente delimitadas, esto favorece a la codificación y a la preparación para el análisis, además de requerir un mínimo esfuerzo de parte de los encuestados para responder a las preguntas y en menos tiempo, además, aminora la ambigüedad en los resultados.

De acuerdo con lo encontrado en el marco teórico, se extrajeron aquellos elementos conceptuales que permitieran marcar la ruta de diseño de los instrumentos de investigación, basadas en la formulación del concepto del pensamiento estético y sus características. Para la construcción del cuestionario se partió de las siguientes dimensiones:

Dimensión 1: La educación estética.

Se refiere a la práctica educativa centrada en el desarrollo de la sensibilidad artística en los alumnos de música, a través de la reflexión de las percepciones sensoriales del entorno, así como el conocimiento de los principios teóricos de la ciencia estética. A partir del análisis de los planteamientos teóricos respecto a la educación estética, se elaboraron los siguientes indicadores de esta dimensión:

- Importancia de la educación estética en el músico profesional.
- Enseñanza de conocimientos estético-filosóficos.
- Acercamiento a los valores artísticos y estéticos.
- Discriminación auditiva de música, para su reflexión, disfrute y análisis.
- Invitación a transmitir a otras personas los conocimientos artísticos adquiridos.

Dimensión 2: Desarrollo de un pensamiento creativo.

Una de las características principales que la teoría refiere respecto a una persona educada estéticamente, es el desarrollo de un pensamiento creativo; entendido como la capacidad creadora, inventiva e innovadora del individuo ante fenómenos de la vida cotidiana, esta dimensión se evaluó bajo los siguientes indicadores:

- Creación y adaptación de obras musicales
- Reflexión ante el fracaso para proponer alternativas de superación.
- Búsqueda constante de aprendizaje y mejoramiento profesional.

Dimensión 3: La percepción estética.

Esta dimensión podría considerarse como el aspecto fundamental de la investigación, pues está enfocada directamente a los fenómenos implicados en una percepción sensible, al disfrute de la naturaleza, del arte o de cualquier fenómeno bello; abordando la percepción estética como esa capacidad de percibir de una manera reflexiva las diferentes manifestaciones artísticas, para comprender los sentimientos y emociones producidos por ellas. Los indicadores que conformaron esta dimensión fueron:

- Disfrute de escenarios naturales.
- Reflexión ante cualquier representación artística, situación social o fenómeno natural.
- Placer al disfrutar del arte o algún fenómeno *bello*.
- Desarrollo del gusto artístico (a través de la audición de la música).
- Equilibrio entre “sentir y pensar”.
- Disfrute del arte sin interés práctico.
- Desarrollo de una personalidad armónica

Dimensión 4: Experiencia estética

La experiencia estética se da cuando se experimente un sentimiento desinteresado, puro, agradable, que afecta armónicamente a todas las facultades humanas (sensitivas,

intelectuales y morales); esta capacidad permite al individuo el disfrute pleno de la música, evocando un alto grado emocional.

Cuando un individuo tiene una experiencia estética, se ve cautivado y aislado, dirigiendo toda su atención sobre el fenómeno que lo atrae; esta experiencia se caracteriza por llenar de felicidad, de gracia, de emoción y de gozo a la persona afectada. En base a esto, se incorporan los siguientes indicadores para esta dimensión:

- Vivencia constante de experiencias estéticas.
- Emoción desbordante al escuchar una obra de arte cautivadora.

Cabe señalar que el cuestionario fue piloteado con 29 estudiantes y egresados de diferentes instituciones educativas de nivel superior: Escuela Superior de Música, Facultad de Música de la UNAM, Escuela de Música del Estado de Hidalgo, Centro Morelense de las Artes y del Instituto de Artes de la UAEH. Con lo que se pudo evaluar y corregir la coherencia y estructura del instrumento, alcanzando una fiabilidad y validez de este cuestionario.

A partir de estos indicadores se diseñaron una serie de ítems que conformaron el cuestionario de los estudiantes (ver anexo 1). El cuestionario cerrado aplicado a los estudiantes de la Licenciatura en Música, diseñado bajo una escala Likert, comprendió 52 preguntas: 15 referentes a la práctica educativa centrada en el instrumento principal, 9 referentes al desarrollo profesional y 28 al gusto por la música como una expresión artística. El cuestionario tuvo el propósito de conocer la opinión de los alumnos sobre 3 categorías: práctica educativa, desarrollo profesional y gusto artístico.

4.5.2.-ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA

Con la finalidad de profundizar en el caso, se hace uso de la entrevista semiestructurada a profesores de la Licenciatura en Música. Se decide utilizar esta técnica debido a que comúnmente, se emplea en diversas disciplinas para realizar estudios de carácter exploratorio, pues permite captar información abundante y básica, también sirve para

generar hipótesis y dirigir otras técnicas de recolección de datos. La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado, distinto al simple hecho de conversar (Díaz, Torruco, Martínez & Varela, 2013), de un modo sencillo, se define como una reunión para intercambiar información entre una persona (el entrevistador) y otra (el entrevistado) u otras (entrevistados) (Hernández, Fernández & Baptista, 2014).

Por otro lado, la entrevista semiestructurada, goza de la flexibilidad de aplicación, abriendo el panorama a nuevas posibilidades investigativas (Rojas, 2005). Su ventaja es la posibilidad de adaptarse a los sujetos entrevistados y motivar así la participación para aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos (Díaz, Torruco, Martínez & Varela, 2013).

Para la construcción del instrumento se partió de la educación estética como única categoría, distribuida en 16 preguntas que giraron en torno a los siguientes indicadores:

- *Transmisión de conocimientos artísticos adquiridos:* La manera en que promueve que sus alumnos enseñen a otros el arte musical.
- *Acercamiento a los valores artísticos y estéticos:* La manera en que fomenta el disfrute del arte en sus alumnos.
- *Discriminación auditiva:* Reflexión asistida en torno a la audición de obras musicales.
- *Enseñanza estética:* Integración de los conceptos estéticos en los contenidos de clase.

La entrevista diseñada aparece en el anexo 2.

4.6.- PROCESO DE APLICACIÓN DE INSTRUMENTOS

La Licenciatura en Música de la UAEH, así como la formación musical en nivel superior, comparte aspectos característicos en la impartición de las sesiones personalizadas, lo cual,

dificulta acceder a la totalidad de alumnos inscritos en los últimos semestres, pues una gran mayoría asiste únicamente a las sesiones con su profesor de instrumento para preparar el repertorio que presentará en el examen de titulación. La manera en que se logró encuestar a los participantes fue a través de las asignaturas de “Taller de música popular”, “Análisis musical” y “Didáctica de la música”, en donde se reúne a algunos alumnos del último año de estudios, además se buscó de manera personalizada a los alumnos restantes.

Así, el cuestionario cerrado aplicado a los estudiantes fue aplicado durante una semana, con previo acuerdo con profesores de grupo, se aplicaron dentro de su salón con una duración aproximada de 20 minutos por grupo; en el caso de contar con alumnos que no aplicaron el cuestionario en el grupo, se buscó de manera personal para su aplicación, buscando cubrir la totalidad de estudiantes.

En el caso de los profesores, no hubo inconveniente, pues se buscó coincidir en los tiempos disponibles para aplicar la entrevista, cumpliendo con los criterios de selección de la muestra, antes mencionados. De esta manera, la entrevista semiestructurada aplicada a los profesores de la Licenciatura en Música tuvo como finalidad conocer aquellos aspectos de su práctica educativa que fortalecen el desarrollo de un pensamiento estético en los estudiantes, a través de actividades dentro y fuera del aula, procesos de audición y discriminación de obras de arte y la reflexión sensitiva sobre la música. En promedio, la entrevista fue de 40 minutos y fueron aplicadas con previo acuerdo con los profesores durante sus horarios libres tanto en sus salones como en la coordinación de la licenciatura. Cabe señalar que el trabajo de campo comprendió el semestre julio-diciembre 2017, del 2 al 20 de octubre.

Combinar ambas técnicas (cuestionario cerrado y entrevista semiestructurada) fue la opción más completa y acertada, ya que pudo darse cuenta del valor que tiene la estética como componente de la formación básica del músico desde una perspectiva cuantitativa y cualitativa.

4.7.- ANÁLISIS DE LOS RESULTADOS

El análisis de los datos recolectados se estructura en dos apartados: en el primero se estudian los datos del cuestionario y en el segundo los datos de la entrevista semiestructurada.

El análisis del cuestionario se efectúa con el paquete estadístico *SPSS v.21*. Se emplean, fundamentalmente, pruebas descriptivas y exploratorias, pruebas no paramétricas de contraste de significación y estudio de la fiabilidad del instrumento.

Para el análisis de los datos de las entrevistas semiestructuradas, se ha usado la categorización de las respuestas de acuerdo a la matriz de análisis diseñada con el instrumento, reduciendo las amplias, y a menudo, abundantes descripciones, explicaciones, justificaciones, notas, etc., en sistemáticas descripciones del significado de los datos.

El análisis se fundamenta en tres apartados de la estructura del cuestionario, los cuales responden a las dimensiones de análisis mencionadas más adelante; el primer apartado obtiene datos referentes a la práctica educativa que se desarrolla en la enseñanza del instrumento musical de cada alumno, esto dependerá del profesor que atienda a cada estudiante; el segundo apartado responde a la percepción de cada estudiante en función a su desarrollo profesional; y el tercer apartado dará cuenta del desarrollo del gusto musical de cada estudiante.

En el análisis de la entrevista semiestructurada, se interpretan los datos a través de la clasificación y la categorización de las secciones de textos; estas categorías se utilizan como contenedores para organizar los datos de acuerdo a su significado.

Para el proceso de análisis de los resultados, fue necesario capturar la información para su categorización; en el caso del cuestionario, se procedió de la siguiente manera:

Los valores de la escala Likert se codificaron de la siguiente manera:

- 1=nunca; 2=casi nunca; 3=casi siempre; y 4=siempre.

- Se capturó la información en un archivo de Excel.
- Se obtuvieron los datos relevantes de los encuestados, como lo es: edad, sexo, semestre, instrumento musical que estudian, promedio, etc.
- Se obtuvo en dicho programa los valores con la mediana de cada respuesta.
- Se copiaron los datos al SPSS, para analizar ahí las correlaciones entre dimensiones, la comparación por grupos y por supuesto, la fiabilidad y validez del instrumento.

En el caso de las entrevistas semiestructuradas:

- Se transcribieron las entrevistas para poder efectuar así un análisis de contenido a partir de cada categoría de análisis.
- Se presentaron los resultados por categoría ilustrada con respuestas prototipo.

CAPÍTULO 5

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN



*Cuando las naciones envejecen,
las artes se enfrían
y el comercio se instala en cada árbol.*

William Blake.

A continuación, se muestran los resultados obtenidos por tipo de instrumento aplicado.

5.1.- CUESTIONARIO

Los resultados que se describen a continuación surgen directamente de las respuestas de los estudiantes en los cuestionarios aplicados, se exponen de acuerdo a los indicadores establecidos previamente, para dar respuesta a las dimensiones de análisis planteadas anteriormente.

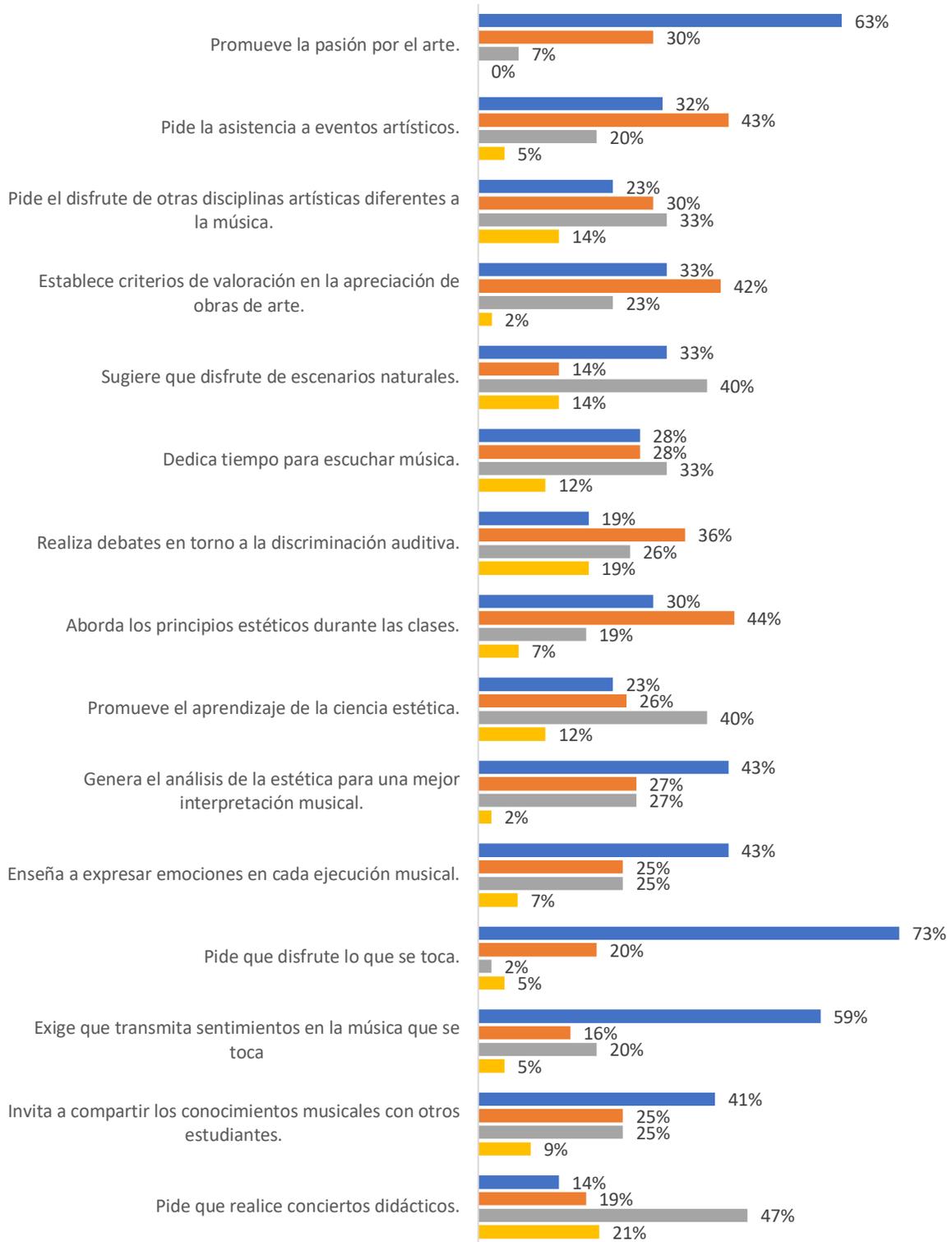
5.1.1.- EDUCACIÓN ESTÉTICA

Los estudiantes contestaron los cuestionamientos en torno a la práctica educativa que se tiene con su profesor de instrumento principal; cabe mencionar que cada alumno tiene un profesor diferente, dependiendo del instrumento en el que hayan elegido especializarse, es por esto por lo que, en un segundo apartado, se mencionarán los resultados obtenidos por instrumento musical, pues la práctica educativa será diferente con motivo de dicha premisa.

En la siguiente gráfica se muestran las respuestas de los ítems que hicieron referencia a los indicadores generales del cuestionario, así como los porcentajes que cobran mayor relevancia en cada uno de ellos;

EL PROFESOR DE INSTRUMENTO

■ Siempre ■ Casi siempre ■ Casi nunca ■ Nunca



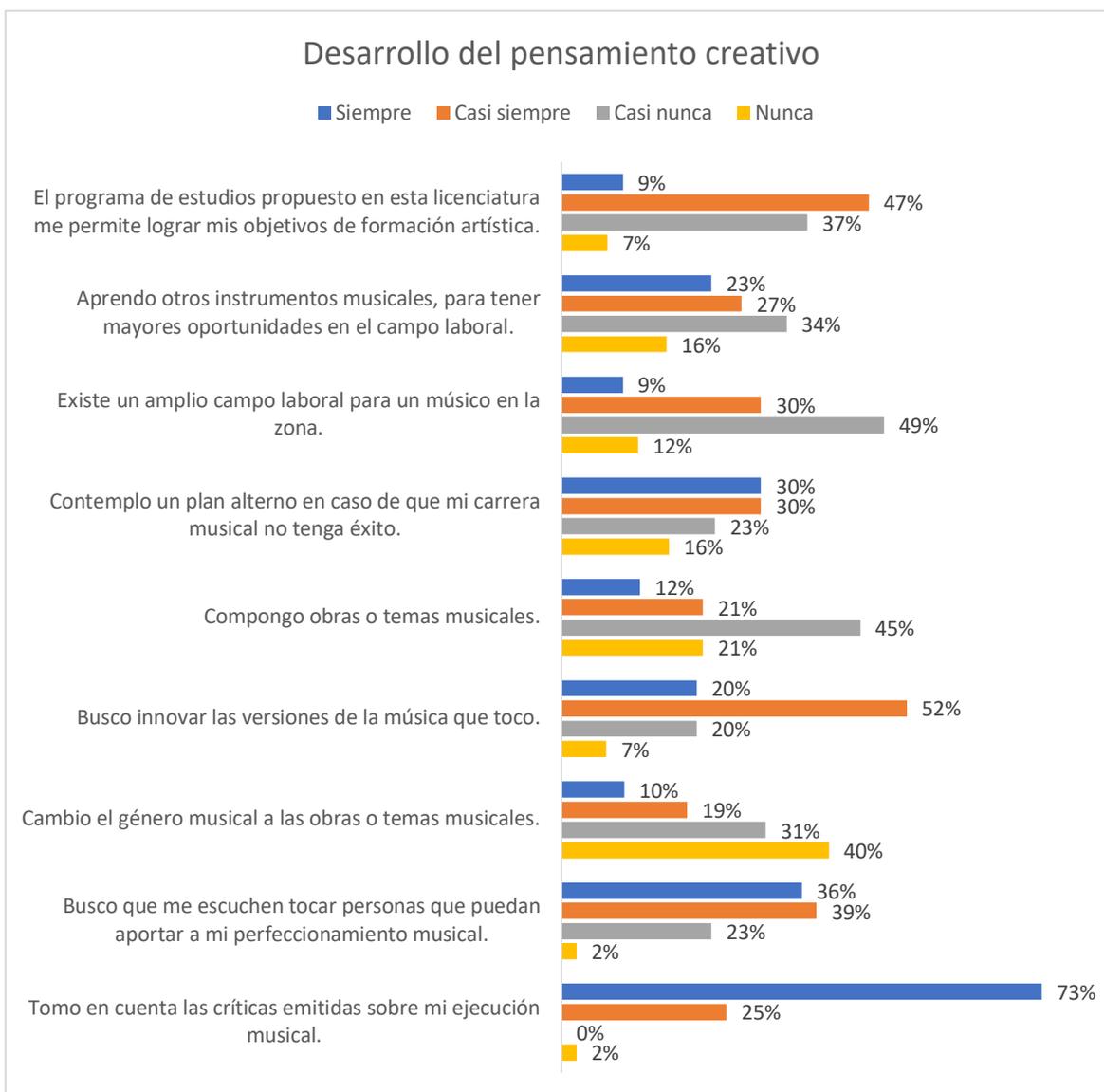
Los estudiantes encuestados responden de esta manera a los siguientes indicadores:

- En la práctica educativa instrumental, se pondera la importancia de la expresión de sentimientos y emociones al ejecutar música; los profesores exigen que se haga aún en pequeñas interpretaciones.
- Los principios estéticos-filosóficos no se abordan en la mayoría de los casos, ni se promueve la enseñanza de la ciencia estética, sin embargo, el profesor busca generar momentos de análisis estéticos en clase para una mejor ejecución musical.
- Los profesores piden que sus estudiantes asistan a eventos artísticos, sin embargo, no promueven que se aprecien otras disciplinas diferentes a las meramente musicales, de igual manera, no se promueve el disfrute de escenarios naturales.
- En las sesiones educativas, no se dedica tiempo para escuchar música, sin embargo, muy a menudo se realizan debates en torno a la discriminación auditiva, así como el establecimiento de criterios de valoración de las obras de arte.
- El profesor promueve la pasión por el arte en sus alumnos, y los invita a compartir sus conocimientos musicales a otros estudiantes.

Los profesores en definitiva consideran importante la integración de sentimientos y emociones para poder expresarlos en la ejecución musical, pero su práctica educativa carece de actividades que guíen al estudiante al desarrollo del desarrollo del gusto artístico y de la percepción y entendimiento de los principios estéticos, según lo referido por Estévez (2012) al sugerir actividades que fomenten el desarrollo del pensamiento estético: acercamiento a los valores artísticos y estéticos (escenarios naturales y artísticos), desarrollo de la percepción auditiva para su reflexión, disfrute y análisis, invitación a la transmisión los conocimientos artísticos a otras personas y la enseñanza de los principios estéticos-filosóficos como tales.

5.1.2.- DESARROLLO DE UN PENSAMIENTO CREATIVO

Esta dimensión hace referencia al desarrollo de la capacidad creadora, inventiva e innovadora de los estudiantes; estos fueron los resultados:



Respecto al desarrollo del pensamiento creativo en los estudiantes de música, se obtuvieron las siguientes respuestas:

- Los estudiantes no componen temas musicales, ni buscan experimentar en cambios de género o estilo musical a las obras o temas originales.
- Los estudiantes contemplan un plan alternativo en caso de que su carrera musical no tenga éxito, pues consideran que el campo laboral para el músico en la zona es

limitado, sin embargo, no aprenden otros instrumentos musicales que permitan tener mayores oportunidades de trabajo en el futuro.

- En la búsqueda constante del mejoramiento musical sí realizan acciones que permitan crecer, considerando primeramente que el programa de estudios propuesto en la licenciatura provea las herramientas necesarias para alcanzar sus objetivos.

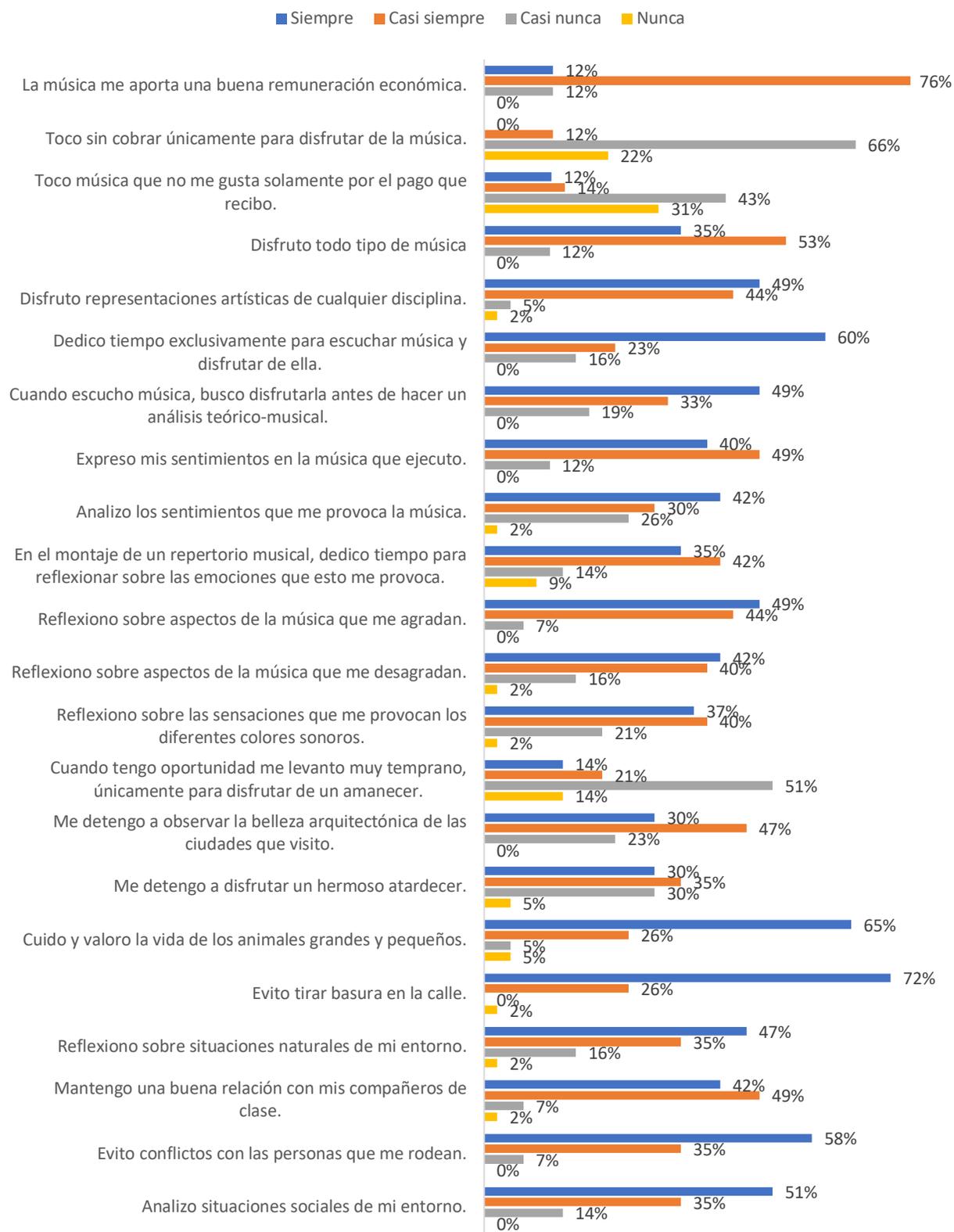
Los estudiantes de la Licenciatura en Música carecen de actividades académicas que le permitan el acrecentar su creatividad, elemento fundamental en un pensamiento estético desarrollado, esta creatividad se ve reflejada en distintos aspectos de las esferas sociales, principalmente en la esfera laboral, pues es la actividad creadora por excelencia (Estévez, 1981). La creatividad integra la capacidad inventiva, así como la exploración a un mayor número de alternativas posibles ante una situación, diferentes enfoques, fluidez e incluso a la tolerancia al fracaso (Perkins, 1981).

5.1.3.- PERCEPCIÓN ESTÉTICA

En esta dimensión se valora la capacidad de percibir de manera reflexiva sobre las diferentes manifestaciones artísticas, comprendiendo así, los sentimientos, emociones que estas producen en uno mismo y en las demás personas.

En este apartado se integran acciones que el individuo ejerce de manera natural en su entorno cotidiano, en las que se involucran la reflexión y disfrute fenómenos sociales, naturales y artísticos, en los que se integran sentimientos y emociones.

Percepción Estética



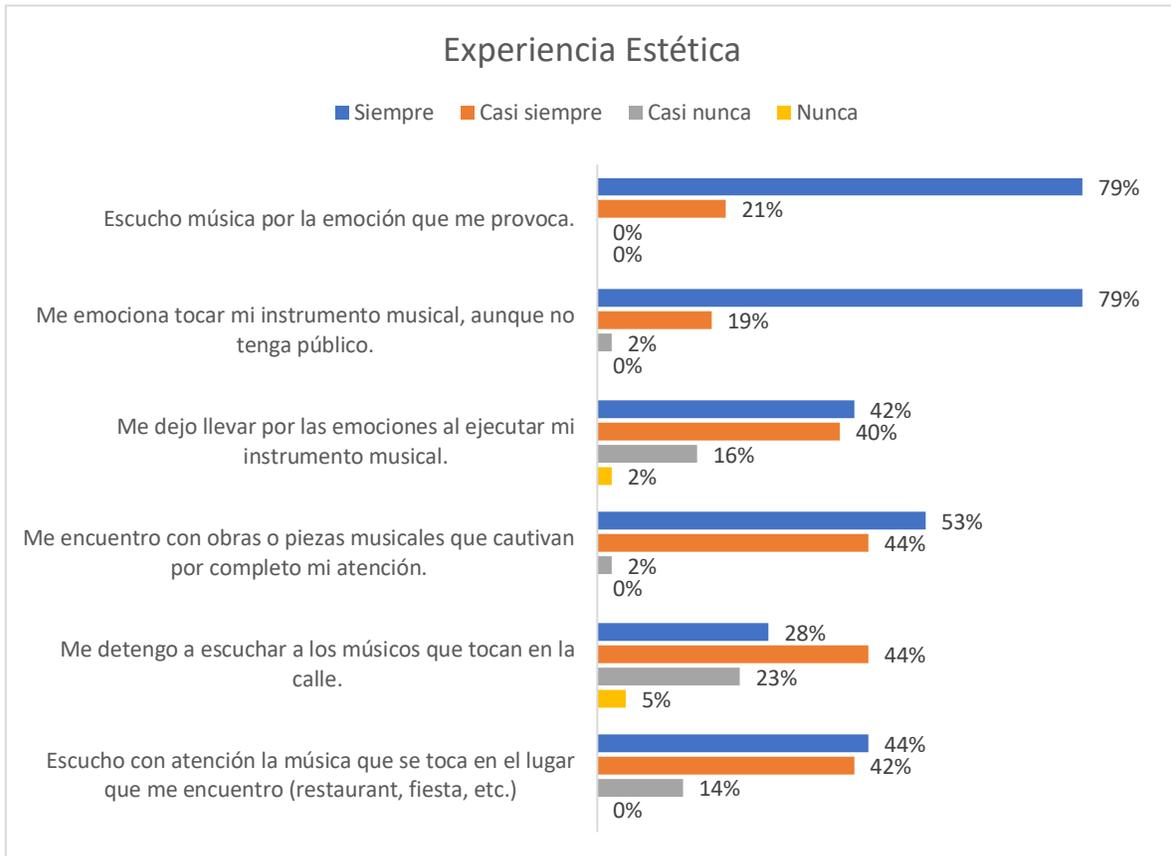
Las respuestas en torno a la percepción estética de los estudiantes, fue de la siguiente manera:

- Los estudiantes no dan mucha importancia al disfrute de escenarios naturales; sólo disfrutan de estos cuando lo tienen al alcance, sin propiciar un acercamiento sistemático.
- Los estudiantes aseguran llevar a cabo procesos reflexivos ante las situaciones naturales y sociales de su entorno, así como en la música que les agrada o les desagrada.
- Los estudiantes aseguran disfrutar de representaciones artísticas en general.
- Los estudiantes dedican tiempo para escuchar música y disfrutar de ella, incluso antes de hacer cualquier tipo de análisis meramente musical; reflexionan también sobre las sensaciones que provoca en ellos.
- Afirman analizar los sentimientos que provoca en ellos la música para poder expresarlos posteriormente en las ejecuciones musicales que realizan.
- Resulta imposible anteponer el sentido estético antes que el sentido práctico de la música, pues este último es el que cobra relevancia en el desarrollo laboral musical.
- Los estudiantes afirman desempeñar una personalidad armónica con las personas que los rodean, así como con el medio ambiente.

En base a estas respuestas podría pensarse en un pensamiento estético desarrollado en los estudiantes, pues se aplican procesos reflexivos en los entornos de la vida cotidiana de los estudiantes, pero para Kainz (1948), el aspecto práctico es el que se contrapone mayormente al sentido estético, no puede pensarse en contar con un pensamiento estético desarrollado si se prioriza el beneficio práctico de la música en el campo laboral.

5.1.4.- EXPERIENCIA ESTÉTICA

Esta dimensión hace referencia a la capacidad sensible ante la exposición de fenómenos bellos y cautivadores, en un estado de pleno disfrute con alto grado emocional.



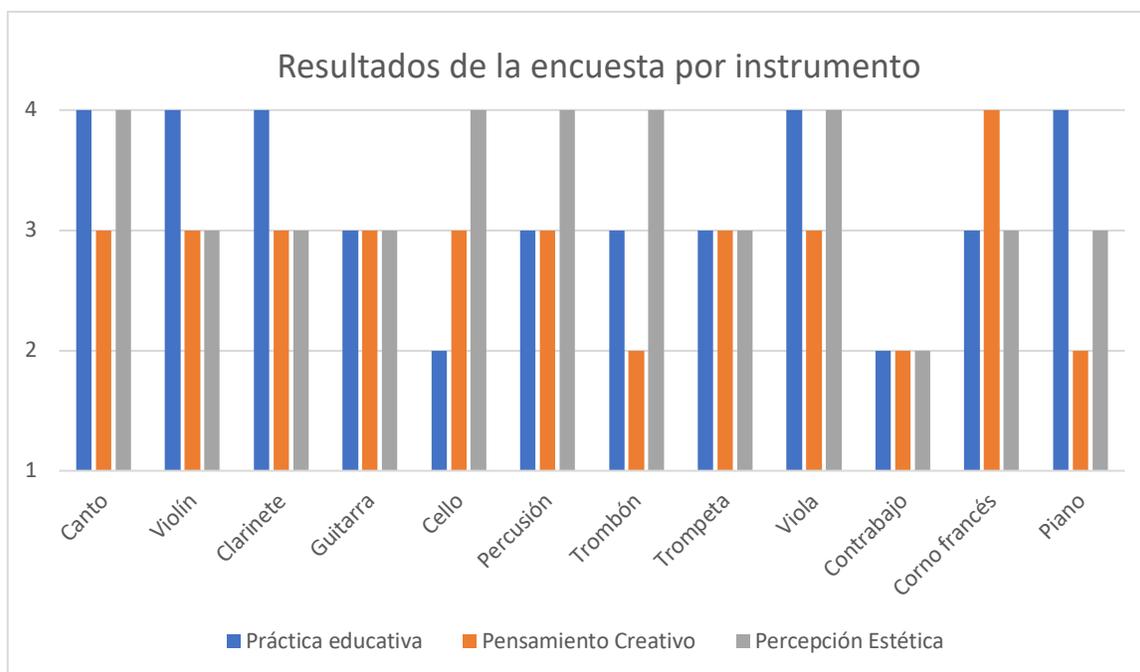
Las respuestas en torno a la vivencia estética se presentan de la siguiente manera:

- Los estudiantes constantemente viven experiencias estéticas, al ser espectadores de obras musicales que captan su atención por completo.
- Permiten dejarse llevar por las emociones al escuchar y producir música.

Vivir experiencias estéticas de manera constante es para individuos que constantemente se enfrentan a fenómenos bellos u obras que cautivan por completo su atención, permitiéndose sentir aspectos emocionales que en ellos provocan.

5.1.5.- ANÁLISIS POR INSTRUMENTO PRINCIPAL

Al considerar que la práctica educativa dependerá de la dinámica que se tenga con el profesor que imparte el instrumento que el alumno eligió para su formación profesional, se calculó la media por instrumento referente a los tres apartados del cuestionario, el resultado fue el siguiente:



La primera barra, muestra lo referente a la práctica educativa dirigida por el profesor, hacia el enfoque del desarrollo emocional en la ejecución musical; la segunda barra alude al desarrollo del pensamiento creativo del estudiante; y la tercera barra, incluye el pensamiento creativo, así como la experiencia estética en los estudiantes.

De esta manera, puede notarse la diferencia que existe cuando se realiza el estudio por instrumento principal, puesto que la formación del músico profesional está influenciada directamente por el profesor que le guía de manera personalizada.

Cabe señalar que se realizó una comparación por grupos, esperando encontrar alguna relación de acuerdo al sexo de los estudiantes, sin embargo, no se encontró correlación

alguna de este aspecto con los resultados obtenidos. De igual modo, se buscó alguna correlación referente al promedio, esperando que influyera de algún modo en el desarrollo de los indicadores, pero tampoco se encontró asociación alguna.

5.2.- RESULTADOS DOCENTES A PARTIR DE LAS ENTREVISTAS SEMIESTRUCTURADAS

En la entrevista semiestructurada se evaluó únicamente la dimensión referente a la educación estética que los profesores abordan en su práctica educativa, en la que se busca desarrollar en ellos la sensibilidad artística, a través de la reflexión del entorno, así como la impartición de los principios estéticos como tales. A continuación, se detallan los resultados obtenidos en cada indicador.

5.2.1.- TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTOS ARTÍSTICOS ADQUIRIDOS

Para el 50% de los profesores, la pasión por el arte se promueve a través la expresión de los sentimientos que la música provoca, es decir, vivir la experiencia artística y disfrutarla al máximo, lograr transmitir, en los alumnos la pasión por ella; algunas respuestas que ilustran esto son:

E-2: “Yo creo que la mejor manera de decirle a los alumnos que de verdad eres un apasionado es: haciendo música, o sea, tocando (...) ya cuando estamos metidos en el tema y le pido al alumno entonces, has de cuenta de que como que lo dirijo ¿no? Cuando quiero que vaya a hacer un crescendo, pues le pido con movimiento corporal hacia donde quiero que vaya ¿no? este, cuando quiero que vaya a un piano, también ¿no? (...) tiene que tener una dirección, sin lugar a dudas...”

E-4: “la pasión creo que lo tiene que tener uno siempre ¿no? Porque al momento que no tengamos pasión para hacer cualquier cosa, sea lo que sea, en ese momento lo hacemos casi por obligación nada más (...) yo para eso les digo: “es que deben de pensar algo, deben de sentir algo, porque si no expresan lo que sienten o lo que piensa, la música no es nada, o sea, son puras notas, ritmo y es todo” no hay más.”

E-5: “¿Sabes? Pues no, no tengo una fórmula o no pienso en hacer algo en especial, realmente a mí la música me apasiona, realmente vivo y sufro y vibro

cada nota que tocan, o sea, los chavos están tocando aquí en esta universidad a niveles más bajo que en la escuela de México, pero aún con estos conciertos que son de un nivel más elemental, pues te emocionas, porque la música, la música... o estás vivo o estás muerto, o sea, los músicos que no se emocionan tocando u oyendo la música que es de su especialidad, bueno, o que no son músicos o que ya están muertos y no se han dado cuenta, jaja.”

La opinión del otro 50% de los profesores está dividida en promover esta pasión a través de crear conciencia de que en la profesión de músico se tienen privilegios por ser un trabajo “sencillo” y bien pagado, además de poder viajar y disfrutar de beneficios en el trabajo; por otro lado, uno de los profesores refirió promover el arte a través del rigor académico. Algunas respuestas que ilustran esto son:

E-3: “no es como un campesino que tienes que estar en el sol, y pesadísimo ¿no?, Aquí estás disfrutando tocando en lugares sentadito Y todo ¿no? Y yo promuevo a la música digamos escuchando trompetistas, que pisan grandes salas de conciertos, más los privilegios que tienen mira, si tú te pones a estudiar, puedes llegar a tocar así, y si te van a llevar a una gira te van a dar hotel, hospedaje, alimentación, todo pagado ¿no? Hoteles de cinco estrellas, este, tienes muchas ventajas, eso es como yo les trató de inculcar, para que se pongan a estudiar ¿no?”

E-1: “Bueno principalmente para mí lo más importante es el rigor académico, yo creo que, con eso, habiendo un rigor académico y una consistencia de pensamiento en el trabajo, el alumno tendrá que ir descubriendo por medio de ello la pasión por el arte.”

E-6: “creándoles conciencia de los retos que implica ser un músico profesional, pero desde luego también de las virtudes que tiene la carrera ¿no? Que creo que los que estamos en la música somos unos afortunados en cuanto que hacemos lo que nos gusta, lo que nos apasiona supongo, al menos a mí sí, y que aparte

podamos vivir de esto ¿no? Que podamos percibir un sueldo, creo que es algo que pocos profesionistas pueden decir que tienen ¿no?”

A partir de estos resultados se puede afirmar que los intereses que observan los docentes son muy diversos, pero coinciden en que los alumnos no centran su atención en el estudio del instrumento como deberían, pues su visión es limitada, no quieren pagar el precio para obtener un alto nivel de ejecución, esto aunado a las grandes distracciones que los envuelven y en las que se dejan llevar, como lo son las redes sociales y el uso excesivo del internet; el resultado del bajo desempeño instrumental es terminar tocando música popular o dando clases.

Los profesores refieren que los alumnos transmiten sus conocimientos artísticos a través del amor que tienen a la carrera, del estudio diario y de la pasión que irradian, sin embargo, les hace falta escuchar buena música para tener referencias de buenos intérpretes musicales, les hace falta leer, conocer historias, tocar en público, y no sólo escuchar la música que está de moda en los medios masivos de comunicación.

Esto es congruente con lo referido por René Estévez (2012), al hablar de la coherencia que existe entre “el pensar”, “el sentir” y el “hacer del individuo”, ya que no es posible que alguien que, habiendo desarrollado el sentido de la belleza, “no luche porque ella impere en su entorno natural y social” (Estévez, 2012, p.15). Esto explica la razón por la que algunos profesores que irradian pasión por el arte, pretendan transmitirlo de algún modo a sus alumnos; no así los profesores que carecen de este sentido estético, los cuales, direccionan la pasión por el arte a los diferentes beneficios que pueden recibir de este, pues “la metodología de educar para la vida a través de lo bello, debe partir de la propia vida, y no de la teoría” (Estévez, 2010, p.15).

5.2.2.- ACERCAMIENTO A LOS VALORES ARTÍSTICOS Y ESTÉTICOS

El 50% de los profesores, asegura asistir con sus alumnos a eventos artísticos con muy poca frecuencia, incluso algunos lo hacen únicamente cuando se presenta algún músico reconocido, pues de otro modo, no sería relevante hacerlo. Al respecto:

E-1: “La verdad sí, pero pocos, me gusta ser muy selectivo en los eventos artísticos, no me gusta ir a cualquier evento artístico (..) principalmente cuando vienen grandes pianistas como Moris Berezovsky que hemos ido, u orquestas internacionales de muy alto nivel, tratamos de ir y no sé tal vez muy exagerado, pero siempre he sido así, me gusta mucho como ser selectivo”.

E-4: “tengo que estar porque pues formo parte de la orquesta y les digo a los chavos: vayan, escúchenla, no solamente porque toquen instrumento el clarinete o cualquier instrumento, no solamente se enfoquen a eso, porque varios instrumentos hacen melodías también, fraseos muy buenos ¿no?”.

E-3: “Ahora va a ser el primero, sí vamos a ir el próximo lunes, hay una semana cultural en Texcoco y es un curso donde vienen puros maestros europeos, o sea es excelente, y ahí vamos a asistir todos, todos”.

El otro 50% no asiste con sus alumnos a eventos artísticos, solamente los motivan a que asistan voluntariamente.

E-2: “Sí, desgraciadamente no con la frecuencia que debiera ser, porque luego estamos muy cargados en la parte administrativa (...) “vayan a verla”, te puede no gustar, eso es un hecho ¿no? Pero entonces tú ya tienes herramientas para decir, “me gustó por esto o no me gustó por esto” ¿no? Pero si nunca has ido, entonces, ¿cómo vas a saber si algo te gusta o no te gusta? ¿No?”.

E-5: “No he asistido yo con ellos, te digo, aquí en el Real, bueno en Pachuca hay pocos eventos, bueno en cuestión de violín, y de esta cuestión sinfónica que es a lo

que están enfocados la mayoría, ellos tienen que ir como parte de su rutina de escuela a los conciertos de la Sinfónica, o sea, les cuentan las faltas, las asistencias, los programas, no sé como los regulan, entonces, pues a eso van ellos, tienen que ir”.

E-6: “Generalmente, digo obviamente a los de la orquesta sinfónica los, este, les pido que vayan, este, creo que también el fin sería que pudieran conocer un trabajo donde ellos pueden estar, este, también los motivo para que puedan ir a los eventos de orquestas en México”.

A partir de estos resultados, es posible notar que, para el 83.4% de los profesores, es de suma importancia que sus alumnos disfruten de otras disciplinas artísticas, como lo es: la danza, el teatro o las artes plásticas; pues desarrollan en el alumno una mentalidad abierta que les ayuda a entender e interpretar mejor la música. Algunos profesores opinan de la siguiente manera:

E-2: “sumamente importante (...) para mí la armonía es como una combinación de colores”.

E-3: “Pues eso es muy bueno, ¿por qué? Porque todo está mezclado ¿no? Todo es un arte, pero, o sea, ahí en el arte, por ejemplo la danza, pues tú ves los movimientos que hacen ¿no? O sea, la libertad con lo que hacen”.

E-4: “Sí es muy importante esto también, o sea, nos abre muchas, bueno, el panorama para, como decía hace ratito ¿no? Por ejemplo, la imaginación ¿no? La imaginación”.

E-5: “Hay pues maravilloso, mientras más abierto y más amplio sea su mundo artístico y de todo, mejor, eso es enriquecerlos”.

E-6: “que creo que mucha gente puede decir “no pues yo sí disfruto cuando toco” pero cuando se tiene una información adicional entonces la visión es diferente y la posibilidad de querer expresar más con esas mismas notas es mucho mayor”.

Sin embargo, el 16.6% de los profesores no cree que sea importante, pues pueden restarles tiempo de estudio en el ámbito musical.

E-2: “no, no creo que sea importante, creo que puede quitarles tiempo”.

En relación al disfrute de escenarios naturales, el 66% de los profesores asegura haberlo hecho con sus alumnos, pues una de las características principales del arte es ver más allá de lo evidente, convirtiéndose en un aspecto fundamental para la formación artística, sin embargo, expresan que no todos los alumnos lo logran, incluso refieren que hay alumnos que lo “traen” y otros que no. Esto se ilustra como sigue:

E-2: “Eh, para mí es fundamental, fundamental (...) empiezas a ver detalles mínimos que son los detalles que dan la gran diferencia, son los que te dicen, tú por ejemplo sales, este a las 8 de la mañana aquí en Real, cuando hay un día despejado y puedes ver una diferencia de azules en el cielo ¿sí? Desde los que donde está pegando el sol son más claritos y se van oscureciendo hasta donde está saliendo el sol y tienes ahí diez azules diferentes ¿no? ¿Quién lo ve? ¡Nadie! El arte nos da eso, ¿sí? La posibilidad de ser más profundos ¿sí? Más delicados, más más, reflexivos, sí, y bueno, como yo sí lo manejo, trato de que a mis alumnos también les interese ¿no?”.

E-3: “a veces cuando estoy tocando me imagino que en ese momento se presta como si estuviera cayendo nieve, o sea, yo tengo mucha imaginación a la hora de estar tocando, pero eso es muy personal, y no, realmente no lo he trabajado con ellos”.

E-5: “, lo tienen todo tan fácil, porque mira lo que yo veo desde mi ventana, es un clima hermoso, está la niebla, hay pasto, pero para ellos es tan normal (...) Yo creo que no todos lo tienen, no, ahí se ve mucha la diferencia entre un alumno y otro, ves cuando un alumno está más consiente, más maduro, que se ha hecho ya otras preguntas ¿no? que no se conforma con sólo, bueno voy a sacar mi estudio y más o menos tocar así bonito y ya ¿no? guardo el violín y me vuelvo un soldado, la mayoría están todavía muy dormidos, hace falta de todas las maneras posibles sensibilizarlos, entorno de actualidad, de otras áreas, de todo”.

E-6: “generalmente cuando tengo la posibilidad de platicar con los alumnos acerca, no sólo de la naturaleza, sino del ambiente que nos rodea, sí les pido que sean perceptivos para que puedan, de alguna manera, enriquecerse y algún día poder ponerlo dentro de su interpretación”.

El 33.2% los profesores, consideran de suma importancia observar a la naturaleza e imaginarla al interpretar la música; ellos aseguran hacerlo al momento de tocar, pero no lo promueven en sus alumnos. Esto se afirma de la siguiente manera:

E-1: “pues es una manera artificial de emular la naturaleza, por lo menos así lo fue muchos, muchos años, ¿no? Es un principio básico de la creación en la antigüedad, y creo que debe seguirse preservando”.

E-4: “Es lo principal, yo digo que, para mí, personalmente para mí es lo personal ¿no? Por ejemplo, ahorita que estamos acá en Real del Monte, está muy bonito todo ¿no? Está muy nublado y a veces este, eso te afecta emocionalmente siempre, a veces cuando hay bastante sol, cuando está verde, yo digo que los paisajes o el lugar en donde estás, pues yo digo que a veces te ayuda bastante ¿no? Para interpretar, para pensar cosas, no sé, pero sí a mí sí me funciona bastante eso”.

La importancia que los profesores le dan a la sensibilidad de sus alumnos ante escenarios naturales es notoria, sin embargo, carecen de prácticas que impliquen la reflexión directa en

torno a la naturaleza, pues el peso de la práctica educativa radica en el desarrollo técnico del instrumento musical.

Para Vasili Sujomkinski, el modo idóneo para educar es estimular el desarrollo de la capacidad de apreciación estética en relación con los objetos naturales, observar paisajes en su constante mutación, apreciar los matices, los colores, palpar los brotes de las semillas, etc. (Estévez, 2012).

Los profesores entrevistados buscan que sus alumnos cuenten con esa sensibilidad de apreciación estética, sin promover actividades que generen el desarrollo de la misma, pues hablar en torno a conceptos teóricos o de ejecución, en ninguna manera acerca al alumno a la experiencia directa del sentir artístico, mostrando con esto, la carencia de herramientas pedagógicas que provean la formación de una personalidad artística en los estudiantes de música.

5.2.3.- DISCRIMINACIÓN AUDITIVA DE MÚSICA PARA SU REFLEXIÓN, DISFRUTE Y ANÁLISIS.

En la clase de instrumento, los profesores difícilmente dedican tiempo para escuchar música, pues el tiempo que tienen con los alumnos es limitado. El 16% de los profesores entrevistados, refiere realizar este tipo de actividades con poca frecuencia, haciendo hincapié en la importancia de escuchar a grandes intérpretes de la música para tener una referencia, para estos profesores, es fundamental escuchar mucha música de orquestas, solistas, etc.

E-2: “es fundamental escuchar muchísima música, muchísima, muchas orquestas, muchos solistas, eh, algo que a mí me ha servido mucho es no escuchar música de guitarra, que es mi especialidad, es lo que menos escucho, es más, te puedo aquí asegurar que es lo que menos hago, a mí me gusta la música de orquesta, la música de piano me gusta mucho la música de piano, entonces es lo que oigo”.

- *“Entonces, ¿usted en su clase, sí abre espacios para escuchar música?”*

“No, lo sugiero, porque a veces no me da tiempo ni de revisar completo el material de los muchachos”.

Por otro lado, el 50% de los profesores no lo hacen en clase, simplemente les sugieren que lo hagan o dejan que ellos escuchen la música que les plazca.

E-3: “No, yo les sugiero, ¿sabes qué? Mira, escucha este trompetista, escucha este concierto y ve que es lo que hace, todo eso”.

E-4: “Para escuchar música, más que nada les digo a mis alumnos que siempre busquen, este, varias versiones de los conciertos”.

E-6: “en la clase de percusiones sólo les hago la recomendación, que escuchen en base, a su grado de formación, que escuchen determinada música”.

El 33% restante de los profesores, no realiza actividades para escuchar música en clase, ni se les sugiere que lo hagan, dejan que los alumnos escuchen lo que ellos quieran, aquí algunos ejemplos de entrevista:

E-1: ” Mmm, pues no, ninguna, realmente, nada más con las obras y ya ellos, este, los alumnos, generalmente empiezan a tener inquietudes de oírlas con pianistas, con orquestas, a ver como suenan, etc. ¿No?”.

E-5:” Aún no, debería y me encantaría, pero no me da tiempo porque el tiempo que tengo de trabajo real con cada uno es muy poco, es muy poco a lo largo de toda la carrera”.

Realizar actividades a la escucha reflexiva de la música con los alumnos, garantiza mejores resultados, a diferencia de únicamente la recomendación de hacerlo de manera libre. La orientación dirigida a discriminar la música en torno a criterios establecidos permite

desarrollar en los alumnos un gusto artístico elevado, esto, aunado a la capacidad de apreciación del arte, da cabida a la formación del llamado “gusto estético” (Estévez, 2012). La manera en que se enseña a escuchar música, puede despertar, o no, el desarrollo del gusto artístico; atendiendo no sólo los aspectos meramente musicales (armonía, melodía y ritmo), sino emociones y sentimientos causados en cada frecuencia sonora.

Por otro lado, el 66.6% de los profesores entrevistados, realizan actividades de discriminación de obras de arte, sin embargo, dichas actividades están encaminadas únicamente a la discriminación de obras musicales y no a obras de arte en general; en estas actividades, piden a los alumnos que investiguen los conceptos teóricos y periodos estilísticos para contextualizar lo que tocan, les sugieren que escuchen música y que la sientan. Así los docentes opinan:

E-4: “sí, claro que sí de que les digo “a ver enfóquense, busquen las dinámicas, la agógica, todo lo que estamos buscando, este, de la grabación”.”

E-5: “este semestre empecé a hacerlo, a todos les di su material de repertorio desde las vacaciones, desde julio y todos tenían que oírlo con varios autores, decidir que versión les gusta más y por qué, y ellos ir haciendo su propia versión, o sea, no tiene ningún sentido copiar a nadie, tú eres tú, eres único, pero tienen que tener referencias”.

E-6: “En cuanto a otras artes principalmente con la pintura, creo que la pintura es un, como una de las artes que generalmente va ligada a la música, todos los movimientos artísticos de la pintura siempre tienen su contraparte con la música, o su parte complementaria con la música, entonces desde ese punto de vista siempre les digo “si ustedes ven pinturas de las diferentes épocas, por supuesto que van a encontrar una relación con la música también de esas épocas ¿no?”.

El 33.3% de los profesores restantes, refieren no realizar actividades de discriminación de obras de arte, pues priorizan lo técnico, antes que cualquier otra cosa.

E-1: “No no no, que se escuche y ya que ellos vayan formándose un criterio ¿no? No a todos nos va a gustar lo mismo ¿no? Y no todos vamos a tener los pianistas favoritos, hay cosas que uno escucha raras, pero ellos mismos con el tiempo van descubriendo ¿no? que realmente les conviene o no les conviene hacer, entonces es un punto de vista crítico, más bien, con mucha libertad al mismo tiempo ¿no?”.

E-3: “No, tampoco, pues realmente el tiempo es muy corto, entonces si nos adentramos a eso, o tocas o te pones a hablar, entonces, a veces nos llevamos tiempo hablando porque sabes qué mira estas respirando mal, mira tienes que respirar aquí, mira el ataque, mira la lengua tienes que ponerla aquí, mira tienes que coordinar; entonces si me pongo a hablar más todavía de otras cosas, pues no habría tiempo para adentrar el instrumento ¿no?”.

El 83.3% de los profesores entrevistados propician la reflexión de la música que se escucha para que los alumnos adquieran herramientas que les sirva en su interpretación, que se contextualicen con el periodo que tocan, que escuchen varias versiones de las obras que tocan y posteriormente hagan su propia versión.

E-2: “se les incita a los alumnos a ser escrupulosos ¿no? A ver ¿qué pasa? ¿Por qué suena así? Vamos a oír otra versión, ¿no? Con otro director o incluso con el mismo, con dos grabaciones distintas y te llevas cada sorpresa ¿no?”.

E-4: “escuchando toda la sinfonía o todo el movimiento ¿no? Porque a veces namás nos vamos a lo que estamos buscando y namás buscamos, como dice, a ver si hizo bien el crescendo acá o hizo el disminuyendo o cosas así ¿no?”.

E-6: “Yo creo que la finalidad es para contextualizar la, digamos, el punto de la historia que estamos viendo dentro de la música y que ellos puedan entender, como se va transformando el lenguaje de la música, esto es, por ejemplo, si estamos

viendo que la música romántica, sí es necesario que la escuchen para que ellos puedan darse cuenta este desarrollo que se da en la música, a lo mejor, no sé si la palabra “desarrollo” sea la adecuada, mucha gente se opone y dice que con forme va avanzando la historia y la música se va transformando que no necesariamente es un desarrollo, entonces podríamos usar la transformación de la música”.

Sólo el 16.6% de los profesores refiere no realizar ninguna reflexión con los alumnos, simplemente lo deja a su propio criterio.

Los profesores que se interesan en que sus alumnos escuchen música, y no únicamente para imitar la ejecución del intérprete que participa en las grabaciones, sino para sentir, disfrutar y vibrar de emoción con los sonidos emitidos, son profesores interesados en que sus alumnos desarrollen un gusto artístico elevado. Por el contrario, los profesores que dejan esta práctica educativa en su rol docente demuestran el poco interés en formar músicos sensibles a los fenómenos artístico-estéticos.

Enseñar a escuchar, a percibir, a observar; es el punto de partida para crear individuos de elevado gusto artístico, para poder entender la música como un lenguaje, un lenguaje que transmite emociones y sentimientos, que transmite momentos, historias, etc., un lenguaje que tiene un mensaje que trasciende más allá de la simple ejecución de notas.

5.2.4.- ENSEÑANZA ESTÉTICA

La totalidad de profesores entrevistados, refirieron a la sensibilidad como un elemento primario en la formación artística, pues para ellos, la música no se limita a las notas, sino que debe llevar un significado, haciendo con esto a la sensibilidad, como el atributo principal que cualquier músico debe tener, pues se debe buscar tocar los sentimientos de los escuchas; sólo uno de los profesores refirió al aspecto técnico como primario en la formación musical.

Esta afirmación, en relación al apartado anterior, comprueba que los profesores están convencidos que la sensibilidad es un factor imprescindible en la formación de un músico profesional, sin embargo, carecen de recursos que les permitan generar en ellos el desarrollo de este elemento primario; esta es la manera en que buscan hacerlo.

Para el 50% de los profesores es de suma importancia desarrollar primeramente el aspecto técnico y dejar que los sentimientos nazcan por sí solos, trabajando a base de disciplina y esfuerzo instrumental, así lo expresaron:

E-4: “Pues trato de hablar con ellos siempre ¿no?, yo siempre este, la disciplina para en cualquier cuestión, pero un poquito más en lo musical, yo siempre les digo ¿no? “saben qué, este, pues tienen que estudiar bastante, porque no solamente, este, en la clase van a aprender lo que les digo en la clase, lo hacen acá, está bien, pero ya cuando se van, porque la clase es semanal ¿no?” ya cuando se van dejan de hacer ya lo que uno se les, las cosas que les dice uno, ya lo dejan de hacer, yo siempre les digo “saben qué, la disciplina es estudiar mínimo unas 6 a 7 horas, 8 si se puede” yo creo que eso también, trato de platicar con ellos para hacerlos que entiendan, que la música, como dices o sea, como estábamos platicando al principio ¿no? Es pasión, es disciplina, pero si lo dejamos de hacer, se acaba todo”.

E-1: “Ah no claro, sí sí sí, es parte de, sí se promueven, pero obviamente para llegar a ese punto, primero debemos tener todo el aparato técnico y académico bien fundamentado y después ya pasamos a explorar más a fondo”.

E-3: “Pues la sensibilidad es el tercer punto, en el primero tienes que tener técnica, tienes que entrar a lo demás y ya al último es la interpretación, entra la sensibilidad, creo yo que entra la sensibilidad en la interpretación ¿no?”

Para el otro 50% de los profesores, lo hacen a través de exigir a sus alumnos que interpreten, aunque estén tocando pequeños estudios o ejercicios técnicos, es importante

que se desarrolle mediante el montaje de obras, respetando en todo momento las indicaciones del compositor, para poder despertar con esto el involucramiento de los sentimientos en cada ejecución musical, aunque para estos profesores el aspecto sensible, ya se trae.

E-2: “Fíjate que yo trato de ser igual con todos mis alumnos, o sea, hasta con el alumno de primer semestre, siempre le exijo algo más, bueno ok, ya tocas las notas, y ¿luego? ¿A qué te suena? ¿No? ¿Te suena alegre? ¿te suena triste? ¿Te suena melancólico? ¿Te suena? ¿A qué suena? Digo, porque este pequeño ejercicio no se parece en nada al siguiente, tiene que haber una diferencia, ¿cómo lo vas a tocar? ¿No? Entonces yo sí lo aplico desde primer semestre”.

E-6: “Pues mira, es una etapa muy prematura, primero porque es mi segundo semestre, segundo porque los chicos están en un nivel muy bajo, técnicamente, entonces hay tantas cosas técnicas que cuidar, me refiero a poner bien las manos, que estén bien con su su posición, que aprendan a oír un intervalo, sino tienen el intervalo claro en su mente, no lo pueden traducir a un instrumento, porque la orden viene del cerebro, para abrir o cerrar algún dedo, entonces sigo en esa etapa, en esta escuela no tengo todavía alumnos con los que pueda trabajar ya libremente la cuestión interpretativa, pero aún a estos niveles, ahorita por ejemplo, en un mismo estudio, ni siquiera tiene que ser la pieza que van a tocar en su examen ¿no? un estudio hay que encontrarle el jugo, hay que encontrarle la música, porque si todo es muy mecánico no tiene ningún sentido, para mí, sí, bueno, tal vez hacemos escalas puro mecánico, pero después llegarán a tocar el estudio que bueno, hay frases, hay dinámicas, entonces, el primer paso que yo les digo es que se fijen y respeten así al pie de la letra lo que viene en una partitura, si hay un punto encima de una nota, si hay una raya, si hay un acento, si hay una dinámica, si hay un crescendo, un realentando, que sigan como semáforo todas esas cuestiones, entonces, si el alumno no tiene naturalmente esa musicalidad, es la manera de ir la despertando, porque entonces va a empezar a ver la diferencia de tocar plano a

hacer un crescendo y determinar a cerrar, abrir ¿no? a hacer todas las cuestiones musicales”.

E-7: “Pues yo creo que a través del montaje de las obras, o sea quiere decir, yo tengo muy bien definido lo que es la técnica y lo que es la música ya en sí, y después del digamos de cada semestre, los primeros meses vemos sólo técnica y la segunda parte del semestre vemos sólo música, sólo repertorio, y justamente ahí es donde entra esa posibilidad de irles desarrollando esa sensibilidad, cada vez que montamos una obra siempre es como “mira esta frase, este pasaje, tienes que darle esta dirección, trata de sentir como se desarrolla la melodía y la armonía dentro de esta música” y yo creo que eso es lo que va ayudando a que se vaya sensibilizando y desarrollando esa sensibilidad que ya deben de traer ¿no?”.

En la primera mitad de los profesores, es evidente que, aunque aceptan la importancia de la sensibilidad en la formación artística, siguen priorizando los aspectos técnicos de ejecución, esperando que la sensibilidad se desarrolle por sí sola. La segunda mitad de profesores fomentan el sentimiento a través del montaje de obras, esperando despertar con esto la sensibilidad interpretativa; según la teoría, este método podría estar más cercano a tener éxito, sin embargo, al referir que la sensibilidad es algo que “ya se trae”, están limitando sus alcances educativos en este ámbito, pues de este modo, se justifica el desarrollo o no de la sensibilidad en sus alumnos.

La respuesta de los profesores respecto al desarrollo del pensamiento estético en sus alumnos fue variada, pues refieren la realización de actividades muy similares al apartado anterior, haciendo uso de los recursos técnicos del instrumento, así como los matices y colores tímbricos y armónicos. El 33.3% empieza respetando las indicaciones de la partitura, complementando con aspectos técnicos en el instrumento e integrando al final las emociones.

E-2: “en la guitarra se puede trabajar con los colores, por ejemplo, lo que nosotros llamamos “metálico” que es tocando muy cerca del puente, “dulce” sobre la boca o

sobre la trastadura ¿no? Por la región del traste 19, pero no es nada más un cambio de color, hay que jugar también con las dinámicas, hay que jugar con la armonía, hay que jugar con, si la pieza es triste no puedes tocar todo metálico porque o fuerte, pues no, no es, ¿no? Entonces, también, ¿qué es lo que la música te está diciendo para que sobre eso te empieces a aplicar qué herramientas vas a utilizar?”.

E-6: ”primeramente a sacar la música, tratar de escucharla, de sonarla un poquito, sino completa cuando menos las partes más importantes y de esa manera trato de ilustrar, de cómo, hacia donde tienen que dirigir la música”.

El 33.3% de los profesores refieren hacerlo a través del acercamiento a interpretaciones de grandes orquestas o solistas para que se geste en ellos la idea interpretativa; dejar que nazca por sí sola o propiciándolo a través de la imaginación. Los docentes opinan:

E-1: “Bueno yo les digo que vean orquestas en la tele, que escuchen buenos discos, que vean, no se interpretaciones, entrevistas, todo eso, que vean obras de arte”.

E-3: “Dejo que nazca, pero en eso también tengo que hablar, “sabes qué, mira esto, imagínate, imagínate que es” por ejemplo, luego en los métodos hay unos, unas canciones de navidad ¿no? “les digo, pues imagínate, es de navidad ¿no? No las vas a tocar, este, así tosco las cosas de navidad ¿no?” tienes que cantarlas, tienes que sentir algo muy bonito, como es la navidad, o sea, sí trato de decir”.

Sólo el 16.6% refirieron hacerlo a través de la reflexión:

E-5: “siempre insisto en buscar un sonido hermoso, si a ti no te gusta lo que está sonando, seguramente al que te está oyendo tampoco, ¿no?, entonces, pues primero hay que poder manejar el arco para sacar un lindo sonido, pero poco a poco van entendiendo y lo van haciendo”.

El 16.6% restante, no supo que contestar al respecto; con aclara el desconocimiento sobre el tema, pues sólo un profesor propicia el desarrollo del pensamiento estético a través de la reflexión, pensar sobre lo que se siente; el resto, divaga en concepciones diversas.

Para lograr que los alumnos toquen como el profesor quiere que lo hagan, la totalidad de los profesores entrevistados refiere hacerlo a través de la imitación, en otras palabras, el profesor toca para que el alumno sepa la manera en que debe sonar la música. Algunas opiniones que ilustran esto son:

E-1: “Bueno pues ejecutándolo yo mismo ¿no?, aunque a veces uno no está completamente en forma, pero sí debe uno tener el mínimo nivel para por lo menos juntar ciertos pasajes que ellos lo vean pues ahí mismo, como debe sonar ¿no?”

E-3: “Lo muestro, yo agarro mi trompeta y siempre estoy tocando, realmente nosotros siempre somos un modelo imitativo, ¿sí? Puesto que siempre estamos imitando a los que ya dejaron grabaciones, videos, entonces, claro, nosotros ya buscamos otra forma de tocar, pero siempre visualizamos, que ya hay ¿no?”

E-5: “sí, toco, toco, a veces tengo mi violín aquí, a veces con el mismo instrumento de ellos toco, y con el mismo instrumento de ellos a veces sirve más, porque piensan que mi violín wow suena padrísimo, no, o sea en tu mismo violín mira el volumen, mira el tono, mira la calidez, la redondez del sonido, no “es que está desafinado, es que la cuerda está mal”, no, se puede tocar o se puede tocar, entonces a manera de imitación”.

E-6: “Principalmente, tocando lo que, la música que estamos montando”.

Únicamente un 16.6% de los profesores, agrega la reflexión a este proceso, para que los alumnos construyan su propia versión interpretativa.

E-5: “Este, mira, abarcamos lo que es necesario, por ejemplo, si el alumno no lo entiende, entonces toco con él ¿no? Para que lo tratemos de guiar, por imitación exactamente, y ya luego les digo, bueno ok, esa es mi versión, eso es lo que yo siento, ahora tú dime que puedes sentir, por supuesto que cuesta al principio”.

Mostrar a los alumnos la manera en que debe sonar la música a través de la imitación, tiene múltiples limitantes, las cuales, se han presentado a lo largo de la historia, la influencia que el profesor ejerce sobre el alumno puede trascender los límites de la conciencia, la reflexión y la interpretación, pues únicamente se reproduce lo que se aprende sin que exista una apropiación de la obra, y por ende, el mensaje que el compositor quiso expresar con su música se diluye; la manera idónea para formar intérpretes de la música es enseñando, obviamente a interpretar, a recurrir a todos los recursos musicales, históricos, sociales, etc., para transportar al escucha a la vivencia estética.

Y, por último, en relación a la enseñanza de los principios y conceptos estéticos a los alumnos de música: el 33.3% aseguró hacerlo a través del diálogo en torno a pinturas, esculturas, danza, autores, poetas, etcétera. Esto se expresa de la siguiente manera:

E-1: “Bueno pues se analizan, bueno principalmente se habla, no solamente se habla de música o de técnica en el instrumento, sino se habla de épocas, se habla de pintura, de escultura, danza a través de los años, autores, poetas, se comentan cosas, se hacen debates al respecto, y para mi gusto eso lo promueve ¿no?”.

E-5: “Tal vez no lo tengo tan organizado como tú, pero siempre, siempre digo que un músico verdadero, un músico, un artista, tiene que tener una cultura muy amplia, y entonces significa que lee, que va a museos, que sabe qué está pasando en la actualidad, que claro, tiene referencias históricas también ¿no?”.

El 33.3% dijo no hacerlo, pero que intentan incluirlo en el enfoque puramente musical y en la constante búsqueda de un sonido hermoso. Al respecto:

E-2: “No, no no, realmente no, este, me enfoco exclusivamente en cuestiones musicales y lo que suena es lo que me tiene que dar a mí la herramienta para ver cómo lo voy a hacer, pero realmente no lo aplico así filosóficamente hablando”.

E-6: “Creo que no, o sea, para ser honestos, no lo vemos desde el punto de vista como concepto teórico, si no, siento que se va dando, como te decía, si hablamos de una obra tratamos de contextualizarla, y en ese sentido de si ubicarla y decir a que tipo de lenguaje pertenece, pero nunca lo he hecho desde el punto de vista teórico”.

Y el 33.3% restante refirió a la estética como la postura física que asume el músico ante el instrumento, demostrando con esto un desconocimiento total sobre dicho ámbito. Algunas opiniones que ilustran esto son:

E-3: “Sí un poco, o sea, a la hora de, yo digo, “párate derecho, agarra bien la trompeta, trata de estar lo más recto aquí”, veo que eso es muy importante ¿no? O sea, ver que la gente no vea que tú te estas cansando o haciendo cosas ¿no? O sea, buscar la forma.

E-4: “Es que para nosotros “estético” es cuando estés tocando así, no sé, ¿no? Pues lo... eh... la postura, nada más es eso, que a veces en el escenario hacemos movimientos que van acorde a lo que estamos tocando ¿no? La estética también, cuando estamos más que nada en la orquesta sinfónica, pues no te dejan hacer varias cosas ¿no? O sea, no es lo mismo que estés en la orquesta, que estés tocando en un recital, ya en el recital ya puedes hacer ya bastantes cosas y este, yo siempre les digo a los alumnos: puedes hacer lo que tú quieras siempre y cuando domines bien el soporte, la forma de soplar, la técnica de la embocadura, todo eso, al momento que lo dominas, puedes moverte, caminar, hacer bastantes cosas, pero siempre y cuando que tengas lo básico muy bien ¿no?”.

El problema del desconocimiento sobre la teoría estética, parte de la formación que tuvieron los que actualmente están formando, se tienda a enseñar bajo los lineamientos en

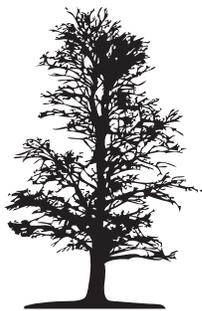
los que se aprendió; como lo vimos en la teoría, es posible desarrollar el pensamiento estético en cualquier persona, sin embargo, el lenguaje verbal se convierte en un problema para aplicarlo al lenguaje musical, pues no se puede explicar un lenguaje con otro (Cruces, 2009).

Según la teoría, la forma más cercana al desarrollo del pensamiento estético es a través de la reflexión sobre lo que se escucha, sobre lo que se observa, sobre lo que se toca. Podríamos decir con esto, que únicamente el 33.3% de los profesores realiza actividades que favorecen al desarrollo de dicho pensamiento estético. Evidentemente el otro 33.3% que desconoce por completo el concepto, pues no tiene ninguna oportunidad de poder desarrollarlo en sus alumnos.

La totalidad de los profesores considera relevante el uso de emociones en la práctica artística-musical, sin embargo, carecen de una enseñanza sistematizada que guíe de manera clara al desarrollo de dichas habilidades, esto aunado a los objetivos limitados en la formación instrumental que obliga a priorizar el desarrollo técnico respecto al interpretativo, dejando este último al “don” personal de cada estudiante.

CAPÍTULO 6

CONCLUSIONES



El mayor respeto que un artista puede pagar a la música es darle vida.

Pablo Casals.

Para exponer las conclusiones a las que se llega después de todo el proceso investigativo, es preciso valorar los aspectos más significativos que fueron externados por los agentes directos en la investigación a través de los instrumentos aplicados.

Primeramente, debe tenerse en cuenta que tal y como lo demostraron los resultados de la presente investigación, el pensamiento estético como un componente básico en la formación del músico, resulta imprescindible, ya que permite el desarrollo de la percepción reflexiva y sensitiva, favoreciendo una formación integral en los intérpretes. De esta manera, es posible que conceptualicen a la música como un lenguaje que comunica y prioriza la transmisión de sentimientos y emociones, elevando el disfrute, logrando una conexión entre los agentes involucrados en la exposición musical: obra musical, intérprete y audiencia.

La educación estética como contenido formativo desde la voz de sus involucrados (docentes y alumnos) es reconocido como un factor valioso en el músico; contenido que debe y puede estimularse a través del acercamiento sistemático a entornos artísticos. Desde este punto, es evidente que se imposibilita la formación de grandes intérpretes de la música cuando se omite un proceso de formación previo inhibiendo el gusto artístico. Sin este proceso formativo es imposible que los estudiantes de música sepan escuchar, apreciar o sentir la música; limitándose únicamente al aprendizaje mecánico de las disciplinas artísticas musicales.

Es necesario exponer al estudiante en formación ante una serie de estímulos de su entorno entero.

Después de la revisión curricular de la Licenciatura en Música de la UAEH y de la indagación realizada, se puede llegar a las siguientes aseveraciones:

El mapa curricular integra elementos importantes para la formación de un músico, pues le da las herramientas teóricas para contextualizar y comprender los conceptos musicales; sin embargo, carece de la formación estética de manera explícita, sistemática y con una

intención educativa clara; y no sólo eso, sino que el conocimiento sobre la materia es carente en la comunidad educativa. Es evidente que muy pocos profesores cuentan con un conocimiento amplio sobre el pensamiento estético; gran parte de los docentes dedicados a la formación del músico tienen conocimientos limitados al respecto, o bien, presentan un desconocimiento total sobre la estética. Los conocimientos al respecto son elementales y su relevancia está a nivel del discurso docente; no existe un proceso concreto que de cuenta del proceso formativo que un estudiante debe seguir en el ámbito de la educación estética.

Esto repercute directamente en la formación de los estudiantes, pues si el profesorado carece de conocimiento, es evidente que ellos no contarán con el acercamiento al tema en su práctica educativa, esto nos lleva a considerar una premisa importante en la formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música en torno al desarrollo del pensamiento estético, el cual estará condicionado por la formación del profesorado, desembocando en la práctica educativa que éste lleve a cabo, así como los intereses formativos que considere aplicar para cada estudiante.

De igual modo, se confirma el segundo supuesto de investigación, pues el desconocimiento parcial o total de la teoría estética en los docentes provoca que no se aborde tal contenido en el contexto de la enseñanza de la música. No obstante, esto no significa que el profesorado desvalorice el pensamiento estético, ya que en su práctica cotidiana con los estudiantes buscan la transmisión de sentimientos al ejecutar música, recurriendo a múltiples maneras para conseguir que sus alumnos logren adquirir un pensamiento estético; éxito que dependerá, según lo que ellos externan, de las habilidades y virtudes personales de cada estudiante. Esto permite visualizar un hecho muy importante, implícitamente está la idea de que el pensamiento estético es un componente interno al sujeto que aprende, de carácter abstracto e individual que debe ser desarrollado a partir de las características innatas del estudiante en música, por lo tanto, no requiere de un proceso formal en su adquisición.

El tiempo reducido de las sesiones educativas y la exigencia en la ejecución musical, posicionan la parte sensitiva y expresiva en el último lugar en este abordaje formativo,

ubicando en primera instancia a los aspectos técnicos del instrumento de estudio; en la prisa por formar músicos, la totalidad de los profesores centran su interés concretamente en la manera “correcta” de ejecución musical a sus alumnos, limitando así la reflexión sensitiva y la interpretación del estudiante, siendo únicamente imitadores de las ejecuciones de sus profesores.

En este sentido, se puede concluir que el desarrollo del pensamiento estético no es un aspecto que cobre relevancia en la formación del Licenciado en Música de la UAEH, pues dicho programa de estudios prioriza la formación de músicos ejecutantes, antes que la formación de músicos intérpretes, limitando el desenvolvimiento laboral únicamente a la integración de agrupaciones, en donde el trabajo interpretativo esté repartido entre diversos agentes, como el compositor, el director artístico o musical o demás integrantes, etc.

Si el programa educativo de la licenciatura en música de la UAEH tuviera como un contenido formativo el pensamiento estético explícitamente delimitado en el currículum formal, se podrían formar verdaderos intérpretes de la música. Es necesario implementar asignaturas que promuevan el aprendizaje estético, de apreciación musical, de desarrollo de pensamiento creativo, filosofía del arte, etc., y realizar en consecuencia, actividades guiadas por un músico experto con un dominio del pensamiento estético que favorezca el desarrollo de habilidades interpretativas; pues como lo demostró la presente investigación, para poder interpretar, debe existir un entendimiento completo del lenguaje musical en todos los aspectos que le integran, considerando no sólo la teoría y la técnica instrumental, sino aspectos sensitivos y emotivos para lograr exposiciones artístico-musicales exitosas.

La música que se produce detrás de una partitura puede ser ejecutada de manera puntual obedeciendo los lineamientos e indicaciones musicales que ahí se precisan, produciendo una ejecución “correcta” de la obra representada; sin embargo, la interpretación musical cobra un sentido mucho más profundo cuando está involucrado el pensamiento estético. Es entonces cuando se aborda cada obra desde la mirada del compositor y se genera un involucramiento fehacientemente con los intereses comunicativos que se pretendieron

desde un principio, es tener la capacidad sensitiva para que la música cobre un sentido estético, el cual pueda ser apreciado y disfrutado por cualquier audiencia.

A partir de los hallazgos de esta investigación es interesante hacer notar nuevas interrogantes que pueden ser desarrolladas en futuras investigaciones: ¿Qué tipo de adecuaciones curriculares podrían garantizar el desarrollo del pensamiento estético en estudiantes que se forman dentro de una licenciatura en música?; ¿Cómo formalizar actividades didáctico-pedagógicas que orienten experiencias estéticas en el estudiante de música?; ¿Qué acciones extracurriculares podrían ser implementadas en la formación de jóvenes que estudian música?.

Estos planteamientos podrían orientar el desarrollo de futuras investigaciones educativas para profundizar en la adquisición del pensamiento estético como base teórica fundamental en la formación de jóvenes universitarios dedicados al aprendizaje de un arte.

Finalmente, cabe señalar algunas limitaciones presentadas durante investigación que pueden tomarse en cuenta a fin de desarrollar futuros procesos de investigación exitosos.

1.- Poca claridad del concepto (Estética) en el país: Debido al nulo abordaje de la Estética como tal en los diferentes niveles educativos, existe un desconocimiento total del tema, incluso para los profesionales del arte, tal es el caso de algunos de los profesores entrevistados, esto debilita la seriedad que se le da a investigadores que aspiran incursionar en el tema.

2.- Carencia de fuentes teóricas en nuestro país en torno a la Educación Estética, razón por la cual, para la realización de la presente investigación se pidió la colaboración del doctor Hugo Freddy Torres Maya, así como aportes escritos de autores originarios de su país, Cuba, en donde se estudia y se enseña la Estética en el sistema de educación básica. En los países europeos es donde, del mismo modo, se encontraron los escritos más sobresalientes.

3.- En México carecemos de investigaciones en la enseñanza de la educación musical superior, que aborden la formación del músico y de los elementos que deberían tenerse para el buen desempeño interpretativo, los egresados en licenciaturas de formación artística se dedican mayormente a la ejecución del arte, que a temas meramente investigativos.

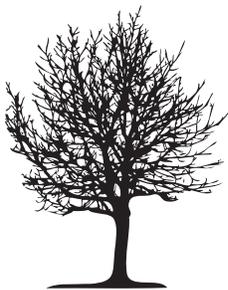
4.- La presente investigación se realiza en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo (UAEH), pues junto a la Escuela de Música del Estado de Hidalgo (EMEH) son las dos únicas instituciones de formación musical profesional en el estado. Los resultados aquí presentados hacen alusión únicamente a los procesos investigativos aplicados a dicho entorno educativo, dejando la posibilidad de obtención de resultados diferentes en otras instituciones y en otros momentos.

5.- Los cuestionarios aplicados fueron muy pocos, esto debido a que la población educativa en la Licenciatura en Música es reducida, en un inicio se pensó en únicamente para estudiantes del último semestre, pero tuvo que aplicarse hasta a los últimos 3 semestres para contar con un mayor número de agentes encuestados; es de relevancia considerar una muestra mayor para la obtención de resultados con mayor fiabilidad.

Estos aspectos se señalan para poder facilitar a futuras investigaciones en torno a la formación artístico-musical en el país, motivando a la realización de las mismas, pues esto fortalece y acrecienta los conocimientos que se tienen en torno al arte y su evolución en el entorno social.

CAPÍTULO 7

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS



La vida es un lienzo en blanco, y hay que tirar toda la pintura en ella.

Danny Kaye.

- Acha, J. (2016). Las Ciencias y las Artes. [online] [www.posgrado.unam.mx](http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/1902.pdf). Recuperado de: <http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/1902.pdf> [Accessed 1 May 2017].
- Angus, S. (1967). It's Pretty, But is it Art?. *Saturday Review of Literature*, Sep 2.
- Alsina, P. y Sesé, F. (1994). *La música y su evolución*. Barcelona: Ed. Graó.
- Arnal, J., Del Rincón, D. y Latorre, A. (1994). *Investigación educativa: Fundamentos y metodología*. Barcelona: Ed. Labor.
- Ausubel, O. P., Sullivan, E.V. (1983). *El desarrollo infantil*. Barcelona: Ed. Paidós,
- Aymat, C. (1962). Problemas actuales de la Educación Musical. *Revista de Educación*, 49, 105-109.
- Balsera, F. J. (2006): *La inteligencia emocional como recurso en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- Balo, M. (2014). *La diversidad tímbrica en la educación auditiva del alumnado de lenguaje musical de los conservatorios de la Comunidad de Madrid: efecto de la variación del timbre en la realización de dictados a dos voces*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid.
- Basave, A. (1992). La dimensión estética del hombre. *Thémata, Revista de Filosofía*, 9, 73-86.
- Bautista, A., & del Puy Pérez-Echeverría, M. (2008). ¿ Qué consideran los profesores de instrumento que deben enseñar en sus clases?. *Cultura y Educación*, 20(1), 17-34.

- Bautista , A., Pérez, M. P. y Pozo J. I. (2011). Concepciones de profesores de piano sobre la evaluación. *Revista de Educación*. Mayo-Agosto 2011(355), 443-466. Recuperado de <http://www.revistaeducacion.educacion.es/re355.htm>.
- Báxter, E., Amador, A., y Bonet, M. (2002). *La Escuela y el Problema de la Formación del Hombre*. En Compendio de Pedagogía. (Comp. García. G.), La Habana, Cuba: Ed. Pueblo y Educación.
- Bell, J. (2002). *Cómo hacer tu primer trabajo de investigación: Guía para investigadores en educación y ciencias sociales*. Barcelona: Gedisa.
- Berenson, B. (1948). The Aesthetic Moment. *Aesthetics and History*.
- Bericat, E. (1998). La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social. Caps. 5-6, pp. 103-169. Barcelona: Ariel.
- Bisquerra, R. (1989): *Métodos de investigación educativa: Guía práctica*. Barcelona: CEAC.
- Capistrán. R. (2015). *Métodos y Estrategias de Estudio: ¿De quién son responsabilidades?* En Educación Musical de Nivel Superior. (Comp. Capistrán. R.). Universidad Autónoma de Aguascalientes. México.
- Cebreiro, B. & Fernández, M. C. (2004). Estudio de casos., en F. Salvador Mata, J. L. Rodríguez Diéguez y A. Bolívar Botia. *Diccionario enciclopédico de didáctica*. Málaga, Aljibe.
- Clifton, T. (1983). *Music as Heard: A Study of Applied Phenomenology*. New Haven: Yale University Press.

- Creswell, J. W. 1998. *Qualitative Inquiry and Research Desing. Choosing among Five Traditions*. Thousand Oaks, California, Sage.
- Cruces, M. (2009). *Implicaciones de la Expresión Musical para el Desarrollo de la Creatividad en Educación Infantil*. Doctorado. Universidad de Málaga.
- Comotti, G. (1986). *La música en la cultura griega y romana*. Madrid: Turner Música.
- Copland, A. (1961). *Cómo escuchar la música*. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Villegas, D. (2016). Historia de la Música. 22 de Noviembre de 2016, de Issuu Sitio web: https://issuu.com/danielvillegas15/docs/historia_de_la_m__sica.docx
- De Castro, C. (2015). *Estilos de Aprendizaje en la Práctica Pianística*. Doctorado. UNED.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167.
- Díaz, M.; Giráldez, A. (2010): *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. Barcelona: Editorial Graó.
- Domingo, M. (2015). *Ansiedad de Ejecución, Atención Plena, Autocompasión, Rendimiento y Satisfacción Académica en estudiantes de Música de la Universidad Autónoma de Santo Domingo*. UASD. Tesis Doctoral. Universidad de Valencia.
- Estrada, L. A., (1984); *La música y las instituciones en el México actual (1958-1980)*; México: UNAM.

- Ferry, G. (1993). *Pedagogía de la Formación*. 1st ed. Buenos Aires: Novedades Educativas, Capítulo 1.
- Fox, D. (1981). *El proceso de Investigación en Educación*. Pamplona: Eunsa.
- Fubini, E. (2005). *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Ed. Alianza Música.
- Gardner, H. (1994). *Educación artística y desarrollo humano*.
- Gervilla, A. (2003). Creatividad y aprendizaje, en *Creatividad Aplicada. Una apuesta de futuro*. Madrid. Ed. Dykinson.
- Gimeno, J. (1988). El currículum: una reflexión sobre la práctica. *Madrid: Morata*.
- Guio, E. (2015). Del arte a la experiencia estética: interpretación y efectos cognitivos en la función estética. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1171/te.1171.pdf>
- González, B. (2010). *Educación Artística*. [online] www.diputados.gob. Available at: https://www.google.com.mx/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwj4jP_3zpvTAhWKjlQKHTN5AfAQFggjMAA&url=http%3A%2F%2Fwww3.diputados.gob.mx%2Fcamara%2Fcontent%2Fdownload%2F239352%2F671156%2Ffile%2FGonz%25C3%25A1lez%2B...docx&usg=AFQjCNFEt4LWm0jKvb4jNTq87gAlig5_qg&sig2=j1pn4MkWhhrMfHCih33XgA&bvm=bv.152180690,d.cGw&cad=rja [Accessed 11 Apr. 2017].
- Hallam, S. (2001). The Development of Meta-Cognition in Musicians: Implications for Education. *The British Journal of Music Education*, 18 (1), 27-39.

- Heras, L. (1997). *Comprender el espacio educativo. Investigación etnográfica sobre un centro escolar*. Málaga, Aljibe.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. México: McGraw-Hill Education.
- Heiling, G. (2010). Formación del profesorado de música en los países nórdicos. *Profesorado: Revista de currículum y formación del profesorado*, 14(2), 5-15.
- Instituto de Artes. (2002). Oferta Educativa de Licenciatura en Música. 10 de noviembre, 2016, de Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo Sitio web: https://www.uaeh.edu.mx/campus/ida/oferta/licenciaturas/lic_musica.html
- Kainz, F. (1952). *Estética*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. pp 56-59 y 72-75
- Kant, I. (1790). Kritik der Urteilskraft [Critique of judgment]. *Lagarde und Friederich, Berlin*.
- Maier, H. (1969). *Tres Teorías sobre el desarrollo del niño: Erickson, Piaget y Sears*. BS.As: Amorrortu Editores.
- Mansilla M. (2000). Etapas del desarrollo humano. *Revista de Investigación en Psicología*, 3 (2), 105-116.
- Marrou, H.I. (1970). *Historia de la educación en la Antigüedad*. Buenos Aires: Editorial Universal.
- Marx, C. (1844). Manuscritos económico-filosóficos. Trad. De Wenceslado Roces, en: *Marx, C. Y Engels, F. Escritos económicos varios*. México: Ed. Grijalbo.

- Maturana, H. R. (1990). *Emociones y lenguaje en educación y política*. Santiago de Chile: JC Sáez Editor.
- Michels, U. (1982). *Atlas de Música. 2 vols.* Madrid: Alianza.
- Montero, G. (1999). *Estética y educación. Instituto Superior de Arte. La Habana: Conferencias.*
- Montoya Véliz, J. (2012). Alexander Baumgarten: de la belleza del pensar a la belleza del arte.
- Morales, N. O. (1998). La educación estética: Manuel Bartolomé Cossío. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales.*
- Moreno, J.M., Poblador, A., & Del Río, D. (1986). *Historia de la Educación. Edades Antigua, Media y Moderna.* Madrid: Ed. Parainfo.
- Morin, E. (2007). O método 5: a humanidade da humanidade. trad. *Juremir Machado da Silva. 4ª edição-Porto Alegre: Sulina.*
- Muñoz, E. (2015). *Producción y Creatividad Musical: enseñanza práctica.* En Educación Musical de Nivel Superior. (Comp. Catpistrán. R.). Universidad Autónoma de Aguascalientes. México.
- Mukarovsky J. (1977). Escritos de estética y semiótica del arte, Barcelona: *Talleres Gráficos Ibero-Americanos.*
- Namme, I. (2015). *Pedagogía del Instrumento Musical.* En Educación Musical de Nivel Superior. (Comp. Catpistrán. R.). Universidad Autónoma de Aguascalientes. México.

- Novaes, M.H. (1973). *Creatividad y educación. Psicología de la actividad escolar*. Buenos Aires. Kapelusz.
- Labarrere Reyes, G., & Valdivia Pairol, G. (1988). *Pedagogía. Pueblo y Educación*. La Habana, Cuba.
- Latorre, I. (2010). *Inserción socioprofesional de egresados de bachilleratos y postgrados musicales en instituciones de enseñanza superior de Puerto Rico*. Doctorado. Universidad de Granada.
- Levinson, J. (2002). Música y emoción negativa (tr.: Pilar Recuero), *Quodlibet. Revista de especialización musical*. Universidad de Alcalá de Henares - Fundación Caja Madrid. *Junio 2002*, (23), 87-115.
- Likert, R. (1932). A technique for the Measurement of Attitudes. *Archives of Psychology*.
- López, N. E. (2007). Acerca de la problemática de la evaluación de la calidad de la educación en Colombia. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 3(2), 9-28.
- Luna, J. C. (2015). *El uso de las emociones como herramientas para dominar la técnicas instrumental*. En *Educación Musical de Nivel Superior*. (Comp. Catpistrán. R.). Universidad Autónoma de Aguascalientes. México.
- Pascual, P. (2006). *Didáctica de la música para educación preescolar*. Madrid: Pearson, Prentice Hall.
- Patton, Q. M. (2002). Two decades of developments in qualitative inquiry. *Qualitative Social Work*, 1 (3), pp. 261-283

- Pedraza, M. (2009). *La apreciación musical en educación básica, Una propuesta de formación docente para profesores de 5° y 6° grados* (Licenciatura en Pedagogía). UNAM.
- Pérez Serrano, G. (1998). *Investigación Cualitativa. Retos e interrogantes I. Métodos*. Madrid: La Muralla.
- Perkins, D. (1981). *The mind's best work*. Cambridge. Harvard University Press.
- Estévez, P. R (2012). *La Educación Estética, Conceptos y Contextos*. 1st ed. Santa Clara, Cuba.: Editorial Capiro.
- Robertson, A., & Stevens, D. (1985). *Historia general de la música* (3). Ed. Istmo. Madrid.
- Rodríguez Estrada, M. (1990). *Manual de Creatividad*. México: Trillas.
- Rodríguez Gómez, G., Gil Flores, J. & García Jiménez, E. (1996). *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga, Aljibe.
- Rojas, S. R. 2005. *Guía para realizar investigaciones sociales*. Edit. Plaza y Valdés. México.
- Romero, I. (2006). *La Educación Musical como Herramienta para la Formación Integral de los Niños de Nivel Primaria*. (Licenciatura en Pedagogía). UNAM.
- Rosental, M. & Iudin, P. (1981) *Diccionario Filosófico*, Editora Política, La Habana.
- Rowell, L. (1984). *Thinking about music: An introduction to the philosophy of music*. Univ of Massachusetts Press.
- Ruiz García, I. (2006). *Incitación a la Historia de la Música*. 1st ed. Murcia: Región de Murcia.

- Sánchez, A. (1978). *Antología Textos de Estética y Teoría Del Arte*.
- Sánchez-Andrade (2016). *La pedagogía de la Percusión en el grado superior de los conservatorios españoles: el patrimonio como referencia para innovar con equidad*. (Tesis doctoral). Oviedo, España: Universidad de Oviedo.
- Sánchez, P. & Morales, X. (2000). *Educación Musical y Expresión Corporal*. 1st ed. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, pp.4-10.
- Savater, F. (1997). *El valor de educar*. Barcelona: Ariel., pp.139.
- Schiller, F. (1795). *La educación estética del hombre*. Recuperada el 20 de mayo de 2016.
- Schubert. W.H. (1986). *Curriculum: Perspective, paradigm, and possibility*. Pearson College Division.
- Secretaría de Cultura (2016). *La historia de la música académica en México nació en el Conservatorio Nacional: David Rodríguez*. [online] Available at: <http://www.gob.mx/cultura/prensa/la-historia-de-la-musica-academica-en-mexico-nacio-en-el-conservatorio-nacional-david-rodriguez?state=published> [Accessed 23 Nov. 2016].
- Segura, M. (2006). *La inclusión del aprendizaje musical en el desarrollo cognitivo del niño, según la teoría de Howard Gardner* (Licenciatura). UNAM.
- Selltiz, C., Wrightsman, L.S., & Cook, S.W. (1980). *Métodos de Investigación en las relaciones sociales*. Madrid: Ediciones Rialp S.A.
- Secretaría de Educación Pública (2011). *Plan de Estudios 2011*. Educación Básica. México: Secretaría de Educación Pública.

- Sims, M., & Stephens, M. (2011). *Living folklore: An introduction to the study of people and their traditions*. University Press of Colorado.
- Stake, R. E. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Ediciones Morata.
- Sujomlinski V. (1971): *El nacimiento del ciudadano*, Editorial Joven Guardia, Moscú. pp. 247 – 248.
- Tejada, J. (2005). *Didáctica-curriculum. Diseño, desarrollo y evaluación curricular*. Barcelona, España: Colección Redes. Davinci Continental, SL.
- Tur. P. (1992). *Reflexiones sobre Educación Musical*. Barcelona: Publicacions de la Universitat.
- Ulrich, M. (1982). *Atlas de música I*. Madrid: Alianza Editorial.
- Valencia, R. (2011). Motivación académica en alumnos del Conservatorio Profesional de Música de Las Palmas de Gran Canaria y del Conservatorio Superior de de Música de Canarias.
- Vicente, G. & Kirihara, A. (2012). Educación Musical en Japón y en España: Análisis del currículum para educación primaria. *Educación del Profesorado*, 16(1), pp.379-390.
- Viveros, S. (1999). Lenguaje, pensamiento y creatividad en la educación musical.
- Vygotsky, L. S. (1924). *Psicología del arte*. Barcelona: Seix-Barral, 1972.
- Walker, R. (1983). La realización de estudios de casos en educación. Ética, teoría y procedimientos., en W. B. Dockrell y D. Hamilton, *Nuevas reflexiones sobre la investigación educativa* (42-82). Madrid, Narcea.

Willems, E. (1981). *El valor humano de la educación musical*. Barcelona: Paidós.

ANEXOS



Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
 Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
 Maestría en Ciencias de la Educación

EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO DE LA UAEH.

Responsable:
Daniel Carretero H.

Objetivo: Identificar el proceso de adquisición del pensamiento estético en la formación de los músicos desde la opinión de los estudiantes del último año de la carrera de música.

Instrucciones: De las afirmaciones siguientes, seleccione aquella opción de respuesta con la cual te identifiques mejor.

Identificación:

Nombre: _____ Edad: _____ Sexo: _____

Semestre: _____ Promedio: _____ Regular / Irregular

Instrumento principal: _____

En la clase de instrumento principal, mi profesor:	Siempre	Casi siempre	Casi Nunca	Nunca
Promueve la pasión por el arte.				
Me pide que asista a eventos artísticos.				
Me pide que disfrute de otras disciplinas artísticas diferentes a la música.				
Establece criterios de valoración en la apreciación de obras de arte.				
Me sugiere que disfrute de escenarios naturales.				
Dedica tiempo para que escuchemos música.				
Realiza debates en torno a la discriminación auditiva.				
Aborda los principios estéticos durante las clases.				
Promueve el aprendizaje de la ciencia estética.				
Genera el análisis de la estética para una mejor interpretación musical.				
Me enseña a expresar mis emociones en cada ejecución musical.				
Me pide que disfrute lo que toco.				
Exige que transmita sentimientos en la música que toco.				
Me invita a compartir mis conocimientos musicales con otros estudiantes.				
Me pide que realice conciertos didácticos.				
En torno a mi desarrollo profesional:	Siempre	Casi siempre	Casi Nunca	Nunca
El programa de estudios propuesto en esta licenciatura me permite lograr mis objetivos de formación artística.				
Aprendo otros instrumentos musicales, para tener mayores oportunidades en el campo laboral.				

Existe un amplio campo laboral para un músico en la zona.				
Contemplo un plan alterno en caso de que mi carrera musical no tenga éxito.				
Compongo obras o temas musicales.				
Busco innovar las versiones de la música que toco.				
Cambio el género musical a las obras o temas musicales.				
Busco que me escuchen tocar personas que puedan aportar a mi perfeccionamiento musical.				
Tomo en cuenta las críticas emitidas sobre mi ejecución musical.				

En cuanto a mi gusto por la música como expresión artística	Siempre	Casi siempre	Casi Nunca	Nunca
La música me aporta una buena remuneración económica.				
Toco sin cobrar únicamente para disfrutar de la música.				
Toco música que no me gusta solamente por el pago que recibo.				
Disfruto todo tipo de música				
Disfruto representaciones artísticas de cualquier disciplina.				
Dedico tiempo exclusivamente para escuchar música y disfrutar de ella.				
Cuando escucho música, busco disfrutarla antes de hacer un análisis teórico-musical.				
Expreso mis sentimientos en la música que ejecuto.				
Analizo los sentimientos que me provoca la música.				
En el montaje de un repertorio musical, dedico tiempo para reflexionar sobre las emociones que esto me provoca.				
Reflexiono sobre aspectos de la música que me agradan.				
Reflexiono sobre aspectos de la música que me desagradan.				
Reflexiono sobre las sensaciones que me provocan los diferentes colores sonoros.				
Escucho música por la emoción que me provoca.				
Me emociona tocar mi instrumento musical, aunque no tenga público.				
Me dejo llevar por las emociones al ejecutar mi instrumento musical.				
Me encuentro con obras o piezas musicales que cautivan por completo mi atención.				
Me detengo a escuchar a los músicos que tocan en la calle.				
Escucho con atención la música que se toca en el lugar que me encuentro (restaurant, fiesta, etc.)				
Cuando tengo oportunidad me levanto muy temprano, únicamente para disfrutar de un amanecer.				
Me detengo a observar la belleza arquitectónica de las ciudades que visito.				
Me detengo a disfrutar un hermoso atardecer.				
Cuido y valoro la vida de los animales grandes y pequeños.				
Evito tirar basura en la calle.				

Reflexiono sobre situaciones naturales de mi entorno.				
Mantengo una buena relación con mis compañeros de clase.				
Evito conflictos con las personas que me rodean.				
Analizo situaciones sociales de mi entorno.				

Gracias por ser parte de la investigación musical en nuestro país, incentivemos la investigación educativa en el campo artístico.

Nota: si gusta recibir información sobre esta investigación realizada, puede escribir a ***daniel_carretero@uaeh.edu.mx***

Anexo 2: Guía de entrevista semiestructurada a profesores de la Licenciatura en Música

	<p>Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades Maestría en Ciencias de la Educación</p>	
	<p>EL DESARROLLO DEL PENSAMIENTO ESTÉTICO EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL DEL MÚSICO DE LA UAEH.</p>	<p>Responsable: Daniel Carretero</p>
<i>Guía de entrevista semiestructurada</i>		
<p>Objetivo: Reconocer el papel que juega el pensamiento estético, como un factor determinante en la formación del músico, desde la opinión de docentes de la UAEH.</p>		
<p>Datos personales y experiencia profesional</p> <p>¿Cuál es su nombre? ¿Edad? ¿Su formación profesional? ¿De donde es egresado?</p> <p>¿Cuál es la labor que desarrolla en este instituto? ¿Cuál es la categoría que tiene en el instituto?</p> <p>¿Cuántos años tiene dando clases a estudiantes de música de nivel licenciatura?</p> <p>¿Ejerce la profesión de músico ejecutante? ¿Podría platicarnos su experiencia?</p>		
<p>Transmisión de conocimientos artísticos adquiridos.</p> <p>¿De qué manera promueve en sus alumnos la pasión por el arte?</p> <p>¿Qué tipo de intereses artísticos observa en sus alumnos?</p> <p>¿Cómo transmiten sus alumnos los conocimientos artísticos a otras personas?</p>		
<p>Acercamiento a los valores artísticos y estéticos.</p> <p>¿A qué eventos artísticos asiste con sus alumnos y con qué fin?</p> <p>¿Asiste usted con ellos? Explique.</p>		

¿Qué tan importante es para usted, que sus alumnos disfruten de otras disciplinas artísticas?
¿Genera espacios de reflexión sobre la apreciación artística de diversas disciplinas?
¿Sugiere a sus alumnos el disfrute de escenarios naturales? ¿De qué manera?

Discriminación auditiva

¿Qué actividades integra en la clase para escuchar música y disfrutar de ella? ¿cómo es la dinámica de la clase?
¿Qué actividades realiza en clase para trabajar la discriminación de las obras de arte?

Enseñanza estética

Con respecto a la enseñanza estética:

¿Qué papel juega la sensibilidad en la formación del alumno de música?
¿Cómo integran sus alumnos el uso de sentimientos y emociones en su ejecución musical?
¿Cómo promueve el desarrollo de un pensamiento estético en sus alumnos?
¿De qué manera muestra a sus alumnos como debe sonar la música?
¿Qué rúbricas o criterios de valoración elabora para la apreciación musical?
¿Promueve el aprendizaje de la ciencia estética en sus alumnos? ¿Cómo lo hace?