

FORMACIÓN DEL DOCENTE DE EDUCACIÓN MUSICAL EN VENEZUELA

TRAINING OF THE MUSICAL EDUCATION TEACHER IN VENEZUELA

Por: José Máximo Briceño

(maximo.briceno@gmail.com)

Recepción: 06/05/2022.

Aprobado: 28/11/2022.

RESUMEN

Este trabajo de reflexión destaca la necesidad de brindar espacio académico en la formación de los niños y jóvenes desde el nivel de iniciación hasta la universidad para estimular y generar procesos cerebrales a través de prácticas musicales. Tales prácticas tienen el potencial de abrir otras posibilidades a las demás áreas de formación y al desarrollo integral del individuo. Si se toma como referente el proceso pedagógico llevado a cabo por el programa de formación del docente de educación musical en Venezuela, se tiene que la música no es solamente un distractor, es un elemento de sensibilización humana y activador de áreas cerebrales importantes; la recepción de estímulos o la práctica de ejercicios musicales activan numerosos mecanismos corticales; es por ello que el presente estudio no solamente ahonda acerca de la importancia de la música en el ámbito académico, sino de la enseñanza de la pedagogía en el reforzamiento de los saberes de la música de los docentes.

Palabras clave: Música; formación docente; educación musical.

ABSTRACT

This reflective work highlights the need to provide academic space in the training of children and young people from the level of initiation to university to stimulate and generate brain processes through musical practices. Such practices have the potential to open other possibilities to the other areas of training and to the integral development of the individual. If the pedagogical process carried out by the musical education teacher training program in Venezuela is taken as a reference, music is not only a distractor, it is

an element of human awareness and activator of important brain areas; the reception of stimuli or the practice of musical exercises activate numerous cortical mechanisms; That is why this study not only delves into the importance of music in the academic field, but also the teaching of pedagogy in reinforcing teachers' knowledge of music.

Keywords: Music; teacher training; musical education.

INTRODUCCIÓN

El especialista en el área de música en Venezuela coexiste en un ambiente de contradicciones laborables y académicas. En algunos casos, forma parte del Sistema Nacional de Orquestas y Coro Juveniles e Infantiles de Venezuela (El Sistema), mismo que se encarga de la enseñanza de instrumentos musicales y la formación de agrupaciones musicales tales como coros, orquestas típicas o ensambles, compuestas por estudiantes pertenecientes a los diversos niveles educativos del país. Sin embargo, en estos casos se contempla la participación exclusiva de estudiantes con cualidades musicales, dejando de lado a la restante población estudiantil.

Cabe recordar que “El Sistema” es un programa impulsado por el maestro José Antonio Abreu, creado para llegar a los niños y jóvenes de zonas menos favorecidas y de bajos recursos económicos, y sobre la base de un funcionamiento tan riguroso como el de una escuela de música o el de un conservatorio de nivel Superior. Entre las exigencias comunes de estas instituciones de formación musical se encuentra la realización de pruebas o audiciones de ingreso. En consecuencia, queda establecido que las personas que no reúnan cualidades acordes a las expectativas no son aceptadas en tales instituciones.

Otros especialistas en el área de Música forman parte del sistema educativo, laborando en instituciones de educación inicial o en educación primaria. No obstante, estos especialistas tienen un papel secundario, por ejemplo, encargándose del montaje de cierres de proyecto, actos de fin de año escolar, épocas festivas o la preparación de solistas para festivales de música.

Pero esto no es producto del azar, sino resultado de la poca claridad en los fundamentos y objetivos de la música como área de formación del educando en el nivel de primaria y la ausencia de esta área en el nivel de secundaria. Respecto a lo mencionado, Bordones (2012), afirma: “...No es posible que las actividades que desarrolle el docente de música sean consideradas solamente como extracurriculares o

como se ha comentado muchas veces, como un valor agregado (...) representarán para cada niño que participa en ella un aprendizaje de alta significación, reconocido por muchos estudiosos del desarrollo cognitivo” (p. 129).

En no pocas escuelas se desaprovecha la aplicación de estrategias musicales que pueden y deben ser utilizadas con especial frecuencia en los niños de todos los grados. Estas estrategias sirven para fortalecer la enseñanza, no solo en el área de formación propiamente dicha, sino para también facilitar el proceso de aprendizaje de las demás áreas. Este desaprovechamiento implica dejar a un lado importantes prácticas que favorecen el logro de aprendizajes significativos, logrando, por el contrario, que las aulas se hagan sinónimo de desgastantes rutinas diarias para los niños (Terán, Gil y Ramírez, 2018).

Para ser productivas, las jornadas escolares deben considerar diversas estrategias metodológicas, y las musicales pueden ser de las más diversas y enriquecedoras en todos los niveles formativos. Terán, Hill y Ramírez (2018), afirman: “las ventajas más significativas de la música están en el desarrollo del aspecto intelectual, socio afectivo, psicomotor, de crecimiento personal y formación de hábitos; (...) es una herramienta que ofrece muchos recursos y aplicaciones para la formación en valores en la educación básica” (p. 86).

De acuerdo a lo expresado, se entiende que los potenciales beneficios de las prácticas musicales en el aula no son aprovechados en la estimulación de procesos evolutivos, formativos y psicosociales del niño en Venezuela.

Es así como la educación musical se entiende como un área para la enseñanza que ofrece métodos, estrategias, contenidos y actividades educativo-musicales para estimular procesos cognitivos y sociales en los participantes del hecho educativo. Pero, además, se trata de una estimulación que debe iniciar en los primeros meses de gestación en el vientre de la madre a través del efecto Mozart, por medio del cual se estimulan áreas cerebrales, frecuencia cardíaca, y endorfinas.

En la escuela, es importante que estos estímulos se den desde el preescolar y educación inicial. Inclusive, el camino formativo en este sentido se aborda hasta la finalización de los niveles de secundaria o diversificada en algunos países. Al respecto, cabe mencionar que Venezuela cuenta con el bachillerato en Artes-Música Escuela J. A. Román Valecillos en Táchira.

Respecto a la presencia de la música en la formación, Roa y Fernández (2020), señalan: “La música ha sido un pilar fundamental para descubrir aspectos emocionales y

sociales innovadores sobre los seres humanos” (p. 80). Este planteamiento afirma la importancia de la enseñanza de la música para la formación integral de los participantes en el hecho educativo-musical. Capistran (2021), plantea “La educación musical de una nación, al igual que la educación de cualquier otra disciplina o ciencia, debe fundamentarse en un proceso de reflexión profundo, desarrollado sobre bases epistemológicas científicas, de alto rigor académico” (p. 114).

Se entiende que la música debe poseer un espacio académico importante con sólidos fundamentos teóricos, pedagógicos y científicos que propongan objetivos claros para el estímulo y desarrollo máximo de potencialidades en el educando. De igual modo, resalta la importancia de la incorporación de este espacio académico desde niveles educativos tempranos.

Sobre la base de lo expuesto, se hace claro el valor de la educación musical en la formación del individuo. Se infiere que la enseñanza de la educación musical debe estar a cargo de especialistas en el área para la formación del educando, docentes formados con competencias pedagógicas, musicales y humanas.

Respecto a este planteamiento, Capistran (2021), afirma que: “se requiere de profesores competentes, que posean los conocimientos, las habilidades y las destrezas necesarias para conducirlos. Es necesario contar con docentes que manejen técnicas que desarrollen la sensibilidad y la creatividad y que promuevan la participación de los estudiantes en actividades musicales” (p. 112).

Entonces, para alcanzar resultados significativos en los estudiantes, es necesaria la presencia de profesionales en el aula que cuenten con los conocimientos y herramientas requeridas para la enseñanza musical, dominio de los diversos métodos activos, contenidos teóricos-prácticos adecuados a las edades correspondientes, dirección de agrupaciones musicales, manejo de instrumentos musicales (cuatro, guitarra, piano, flauta dulce y percusión), experiencia en agrupaciones corales y desarrollo de todas las competencias profesionales necesarias para la praxis educativa. En este tenor, Rodríguez y Guzmán (2020) exponen: “este profesional debe ser músico y al mismo tiempo debe ser un docente capaz de crear, usar y desarrollar estrategias, medios y recursos, organizar tiempo (...) proponer experiencias metodológicas innovadoras, integrar equipos interdisciplinarios, desempeñar su tarea como docente en forma creativa” (p. 18). Es decir, el docente a cargo de la educación musical debe contar con formación tanto pedagógica como musical.

Lejos del especialista en música descrito, la enseñanza del área tiende a quedar a cargo de docentes vinculados a otras profesiones, pero que poseen cualidades musicales, cantan o ejecutan un instrumento musical en grupos musicales de carácter empírico. Estas personas suelen carecer de herramientas teóricas-musicales, no dominan la lectura musical (figuras y notas musicales, armonía, repertorio vocal por edades, agrupaciones musicales como banda rítmica o coros), transporte o cambio de melodías y tonalidades, entre otros aspectos propios del área.

En otros casos, músicos que cursan estudios u ostentan licenciaturas o certificaciones en conservatorios musicales se encargan de la educación musical, mientras presentan carencias de carácter pedagógico para la enseñanza en los niveles de inicial y primaria. En las licenciaturas de música se forman músicos profesionales ejecutantes en instrumentos o Dirección de Coros.

La realidad que se percibe en las escuelas venezolanas es que las necesidades académicas no son cubiertas por docentes de educación musical. Ramos (2014), afirma que en la mayoría de casos, “La ausencia de competencias pedagógicas es notoria. En algunas escuelas se le entrega la responsabilidad de la educación musical a un vecino o colaborador de la misma, que toca mediocrementemente un instrumento, el problema se agrava aún más” (p. 311).

Esta situación se repite constantemente en las instituciones de todos los niveles, aunque no solamente en el área de la música. Es habitual encontrar docentes de aula a quienes le son asignados grupos estables o de creación, recreación y producción, corales o bandas, sobre la base de haber participado, en algún momento, en agrupaciones de baile, corales y orquestas de músicaailable. La formación de los docentes especialistas es necesaria para iniciar la enseñanza de conocimientos musicales con prácticas en todos los niveles del sistema educativo venezolano, con todos los estudiantes por igual, para que desarrollen procesos individuales y grupales satisfactorios.

En Venezuela, la formación del docente de educación musical está bajo la potestad de algunas instituciones educativas universitarias. Este grupo de universidades incluye a la Universidad Central de Venezuela, el Instituto Pedagógico de Caracas, la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, la Universidad “Cecilio Acosta”, y la Universidad “Lisandro Alvarado”. No obstante, las necesidades de profesionales en el área no son cubiertas por estas universidades. Como ya fue mencionado, los docentes

especialistas que ejercen funciones en las instituciones públicas, e incluso privadas, generalmente no cuentan con el perfil adecuado para la praxis educativa en el área.

En consecuencia, se apuntan profesores no graduados en el área o licenciados en educación con cualidades musicales. Estos hechos han desvalorizado el impacto formativo que generan las prácticas musicales en los alumnos y estudiantes de los niveles del sistema educativo de nuestro país, mientras no se vislumbra que se estén formando especialistas en el área que puedan asumir las posiciones correspondientes en las escuelas del país.

En el año de 1994, la Organización de las Naciones Unidas (ONU), a través de la UNESCO declara la Música como Patrimonio de la Humanidad, decisión que dio pie a movimientos de transformación educativa en Europa, sobretodo en el ámbito del nivel superior. En este contexto, por ejemplo, se efectuaron diversos encuentros entre países pertenecientes a la Unión Europea.

Subirats (2005), menciona en cuanto a este tipo de iniciativas que “en Europa se sigue trabajando por la expansión del conocimiento y el intercambio del mismo” (p. 45). Destacan la Declaración de Sorbonne (1998), firmada por Francia, Alemania, Italia y Reino Unido. En esta iniciativa se resalta la necesidad de la cooperación entre los sistemas educativos de los países firmantes, la libre movilidad de los estudiantes para ampliar el conocimiento, y el empleo de sistema de equivalencias entre países.

En el año 1999, se realiza un nuevo encuentro de los países de la Unión Europea (UE). En él se formaliza la Declaración de Bolonia, en la cual se crea el Espacio Europeo de Educación Superior (EEES), a través del cual la formación del docente de Educación Musical tiene una preponderancia en países como Suiza, Austria, Noruega, Finlandia y Hungría. Luego del encuentro, Hungría constituyó el Instituto Kodaly, método para la enseñanza musical que lleva el nombre del músico y pedagogo Zoltán Kodály. En estas naciones, la carrera docente en educación musical es específica para cada nivel de enseñanza, incluyendo inicial, primaria, secundaria y universitaria, y hasta para conservatorios o escuelas de música, directores de orquesta o coros escolares. De hecho, también existen estudios de especialización y posgrados en pedagogía musical. Se infiere que en los sistemas educativos de los países antes mencionados la educación musical es importante para la formación del docente y a su vez de los alumnos. Se brindan oportunidades de formación a las personas con cualidades musicales y pedagógicas, además de estudios superiores donde pueden desarrollar competencias profesionales adecuadas a los propósitos de formación de los niveles de atención.

DESARROLLO ARGUMENTATIVO

Si se toman en cuenta las características principales de los institutos de formación en la Unión Europea en el área de música, que han impulsado a la educación musical, resulta fundamental educar docentes especialistas adaptados a las realidades socioeducativas con los métodos activos de la Educación Musical. Esta nueva visión sobre la enseñanza musical propone nuevos enfoques en la fundamentación pedagógica. Brufal (2013), expone los enfoques de la renovada Educación Musical:

Enfoque sociológico, como ya hemos apuntado, la educación musical debe ser dirigida a todo el alumnado, no solo a aquellos que tengan un especial talento hacia la música. Así, la intención es el enriquecimiento cultural del individuo (...) Desde el enfoque psicológico, debe iniciarse a temprana edad. Debe iniciarse en la escuela y en la etapa de infantil. También debe estar en sintonía con el desarrollo evolutivo del niño/a, de forma que, adaptemos este desarrollo a todo el aprendizaje musical (...) A la fundamentación pedagógica, debemos ser educadores en educación musical y no meros instructores. Debemos procurar crear un clima en el aula apropiado, para que el alumnado “sienta y viva la música”, antes que “teorizar” sobre ella (p. 4).

La anterior propuesta pedagógica se origina a principios del siglo XX en el marco de un movimiento pedagógico-musical dentro del que la educación considera al niño el principal protagonista del aprendizaje con participación activa en el aula. En este sentido, Dalcroze (1950), propone el desarrollo de un proceso de enseñanza que permita al niño descubrir y desarrollar sus capacidades creativas e imaginativas. Además, propone el estímulo del oído interno a través de la Eurytmia. Se trata de una técnica utilizada en el lenguaje musical mediante la cual debe desarrollarse de manera progresiva y práctica considerando el cuerpo como el instrumento principal e inicial para la ejecución de ritmos musicales con movimientos corporales.

Además, por medio de esta técnica es posible estimular actividades sensoriales para el desarrollo del oído interno con la escucha, improvisación y solfeo entonado de ejercicios adecuado a las edades. La Eurytmia se puede aplicar desde los 3 años e inclusive en la adultez (Velazco, Calsina, Valdivia, y Ruelas, 2020). Otro método importante es el Kodaly, el cual propone la utilización del canto como principal

estrategia y punto de partida para la enseñanza musical utilizando las canciones populares folklóricas de la región (Hungría).

En este método se considera fundamental la canción folklórica como agente socializador de la familia. Esto quiere decir que en el hogar debe iniciarse el proceso de sensibilización musical. Brufal (2013), describe el método Kodaly: “la canción popular es la lengua materna del niño/a y debe aprenderla de la misma manera que aprende a hablar, es decir, desde los primeros meses de vida” (p. 6). La rítmica se basa en la aplicación de sílabas rítmicas negras Ta, corcheas Ti-Ti y semi-corcheas tí-ri-ti-ri de manera vocal y con instrumentos musicales, además de intervalos de la escala de Do Mayor y acompañamiento del piano. Se inicia el proceso de discriminación de las notas musicales apoyado con la Fononimia, por medio de la cual el docente, con gestos de las manos, ubica la altura de los sonidos que se van interpretando.

Todas las actividades deben transcurrir en un ambiente lúdico donde los niños se sientan cómodos y puedan explorar y descubrir las sensaciones del hecho musical. Por otra parte, el método Orff (1933), toma la literatura folklórica como punto de partida en la práctica musical. En él se busca relacionar el movimiento libre, la gimnasia, con la música y la danza; la experiencia musical debe involucrar toda la expresión corporal. El aprendizaje musical es relacionado con la palabra, el movimiento y la danza. De allí la importancia de los refranes, rimas y retahílas populares.

La relación directa entre el ritmo y el lenguaje es el inicio del aprendizaje musical. Al consolidar este proceso se incluyen la pentatónica, cinco primeras notas para musicalizar estos ritmos recitados, y para sustentar esta práctica es necesario considerar las canciones populares del entorno social, repertorio en el cual el niño ha desarrollado sus habilidades de escucha y sensibilización por las melodías y ritmos de cada una de ellas.

El principal aporte pedagógico del método Orff es la instrumentarium Orff. Brufal (2013), destaca: “El más útil para la instrumentación escolar colectiva, tanto por la atracción que ejerce sobre el niño/a, como por las características que reúne. (...) podemos aseverar que son instrumentos de calidad, es decir, no son juguetes. (p. 9). Es una agrupación musical conocida como la Banda Rítmica, compuesta por los niños que utilizan instrumentos de percusión pequeños con alturas indeterminadas de madera: maracas, güiro, caja china, palitos, castañuelas; de metal: cascabeles, triángulo; de membrana: pandero, tambor.

De percusión de altura determinada: de madera xilófonos (sopranos, contraltos y bajos), de metal, metolófonos (sopranos, contraltos y bajos); y la flauta dulce soprano. Esta práctica instrumental genera el proceso de desarrollo en el descubrimiento musical. Efectuar música en grupo crea nuevas relaciones de compañerismo y cooperación, crea consciencia de diferentes elementos musicales, improvisación vocal, ejecución instrumental y corporal, y la expresión corporal y la danza.

Por su arte, el método Willems (1978), afirma que la música es por naturaleza un hecho humano fundamentado en tres principios básicos: el ritmo, relacionado con la vida filológica, la melodía, con el mundo afectivo, y la armonía, con la vida intelectual (Brufal, 2013). Coincide con los demás métodos en que la enseñanza de la música debe iniciarse aproximadamente a los 3 años de edad. Igualmente, este método se fundamenta en el desarrollo auditivo y rítmico.

Para lograrlo, se inicia el automatismo de los nombres de las notas, para poder practicar con la melodía. Por ello, la base metodológica es la canción, puesto que permite desarrollar una enseñanza auditiva-sensorial, afectiva y mental. Es importante la selección de un repertorio en el que se trabajen elementos de armonía como intervalos y melodías sencillas. Brufal (2013), señala sobre el proceso de enseñanza musical: “Si el desarrollo musical es conducido de manera coherente, orden de los sonidos, orden de los nombres, orden de las notas escritas, todo basado en un sentido musical puede pasarse entonces a las experiencias abstractas, sin recurrir a medios extramusicales” (p. 11).

Además, el aprendizaje del ritmo se ejecuta con las palmas, asimilando el tiempo natural de los compases, indicando la naturaleza de dos o más tiempos de las canciones que se interpretan en cada sesión, sin dejar a un lado la utilización del cuerpo como medio de expresión de los tiempos. Esta escuela de enseñanza y aprendizaje musical plantea un cambio de paradigma importante, en el cual el niño desarrolla procesos cognitivos, sociales y académicos a través de métodos activos musicales. En ellos, los contenidos se aprenden de manera práctica o lúdica, se consolida la audio-percepción de notas y ritmos en todos los niños.

De este modo, la transición al pentagrama o partituras es menos compleja. Con estas estrategias se amplía el conocimiento de repertorio popular y académico, sensibilización, integración de las demás áreas académicas. Como resultado, se hace posible hablar de la formación de un ser integral.

Para alcanzar los planteamientos de los métodos activos para la enseñanza de la música en la escuela anteriormente descritos, es necesario contar con personal apropiadamente capacitado. Se requiere un docente con cualidades musicales innatas y experiencias musicales de alto nivel, al igual que con conocimientos en el área de la pedagogía, investigación, formación académica musical y valores de ética profesional. Resulta una necesidad definir un perfil de competencias profesionales del docente de educación musical en el que cada cualidad tenga la importancia adecuada.

El docente, a todas estas, debe poseer cualidades o experiencias musicales significativas. La participación en coros vocacionales o amateurs son prácticas necesarias y fundamentales para el desarrollo del oído melódico-armónico; inclusive, en grupos corales escolares se deben enseñar los fundamentos teóricos-prácticos de la lectura musical, apreciación musical y desarrollo de sensibilidad, todo lo cual depende del dominio del docente sobre estos mismos aspectos. El proceso planteado incluye estos elementos que servirán al docente para planificar y desarrollar un proceso de estimulación cognitiva en cada alumno y estudiante.

Sin embargo, la formación académica del docente no puede limitarse a las prácticas antes mencionadas. Es importante que domine contenidos teóricos-musicales referidos a lenguaje musical, técnica vocal, interpretación de instrumentos armónicos (piano o teclado, cuatro, guitarra), lectura de partituras, armonía. En ocasiones, la ausencia de estas competencias en los docentes causa daños en la salud vocal de los estudiantes como consecuencia del montaje de repertorios no adecuados a las voces correspondientes.

Otro aspecto a considerar es la capacidad del docente de construir repertorios variados. Es habitual, en actos culturales o festivales de música venezolana, que se repitan canciones en épocas navideñas o festivales de canto. Esto a pesar de la existencia de bibliografía con partituras de canciones de los diversos géneros y ritmos existentes en Venezuela. Por ejemplo, resaltan los libros de “100 canciones venezolanas”, volúmenes I, II y III, de José Peñín; “Aguinaldos Venezolanos I y II”, recopilación de Vicente Emilio Sojo, entre otras publicaciones para voz solista y arreglos corales. En otras palabras, es fundamental que el docente de Educación Musical cuente con los conocimientos y el manejo de bibliografía que le permita contar con repertorios verdaderamente enriquecedores.

Es posible inferir que la falla en la lectura de notas lleva consigo el desconocimiento del extenso repertorio musical existente en el país, al igual que el

desconocimiento de literatura especializada a través de la que es posible abordar canciones u obras recomendadas por pedagogos musicales resulta perjudicial. Entre otras cosas, estos especialistas recomiendan repertorios infantiles en libros de partituras adecuadas a las edades escolares. A su vez, los fundamentos metodológicos plantean términos de teoría musical, armonía, solfeo y conceptos musicales que parecen no ser del conocimiento de los encargados de la praxis musical en la mayoría de escuelas.

Carrillo y Villar (2014), proponen un modelo de 10 competencias profesionales deseables en los docentes especialistas de Educación Musical. Las mismas se subdividen en tres (3) categorías. Las Competencias Transversales, que incluyen el desarrollo profesional del docente, actuación en el aula, actuación en el marco escolar y actuación ética. Todos estos son elementos propios del ejercicio de la profesión docente, estudios de pregrado y formación docente, labor docente en el área de trabajo dentro y fuera del aula, además de los aportes para el funcionamiento del área y como esta puede ayudar a la escuela en general.

La segunda categoría, Competencias Musicales, incluye el desarrollo de capacidades vinculadas con la escucha musical, interpretación musical y creación musical, elementos musicales fundamentales para la praxis musical en el aula. El docente no debe conformarse con escuchar la música e interpretarla, debe analizar a profundidad todos los elementos y cómo pueden ser utilizados para la enseñanza. También necesita contar con herramientas teóricas para transcribir, arreglar y adaptar repertorios a grupos de los diversos niveles escolares y utilizar el gesto como guía en la dirección musical.

La tercera categoría, Competencias Pedagógicas y Didácticas, engloba la planificación, aplicación y adaptación de las situaciones de enseñanza-aprendizaje. Esta competencia, de suma importancia para lograr aprendizajes significativos, contempla que el docente cuente con conocimientos en pedagogía y didáctica de educación musical. El docente del área no puede limitarse a un solo método de enseñanza y, por otro lado, tiene que encontrarse en capacidad de adaptarse a todos los niveles. Para promover desarrollo y procesos cognitivos en los niños, es necesario formar al docente para alcanzar estos objetivos. Tienen igual relevancia los contenidos de música que los de psicología, sociología, pedagogía, planificación y evaluación que forman parte de las carreras de pregrado en Educación.

Definir un perfil de competencias profesionales es necesario para el ingreso de especialistas en el área para los diversos niveles del sistema educativo venezolano. Es

fundamental hacer una revisión de los procesos de selección del personal, comprobar las credenciales presentadas, garantizar una formación académica adecuada y experiencias musicales o reconocida trayectoria. En suma, estos elementos configuran al profesional de la docencia en Educación Musical. Al final, no es posible enseñar lo que se desconoce.

La presencia de la música en la formación docente, a todas estas, involucra diversos procesos cognitivos de alto nivel; es el estimulador cerebral por excelencia, desde la escucha de melodías, ritmos al bailar, además de ser un medio de comunicación e interacción social. Diversos estudios demuestran cómo se activa todo el cerebro al recibir estímulos musicales efectuados tanto en las aulas como en el desarrollo de la vida diaria. Al respecto, Oriola, Gustems y Navarro (2021), señalan que: “el aprendizaje musical es un recurso que favorece el estímulo y la interrelación entre ambos hemisferios, así como la plasticidad neuronal (...) en el procesamiento musical interviene una extensa red de estructuras neurales corticales, subcorticales y del oído interno” (p. 23).

Porque se cree que solamente los que tienen “talento” pueden ejecutar un instrumento, cantar o bailar, muchos son seleccionados por mostrar un talento “natural” y así participar en agrupaciones musicales u otras actividades extracurriculares consideradas artísticas. Al hacerlo, se excluye a otros estudiantes de prácticas importantes para su cerebro. No obstante, para el docente especialista o el docente de aula actividades como las mencionadas representan oportunidades para lograr avances en todos los alumnos.

La evolución de los estudios relacionados con la actividad musical en el cerebro ha demostrado que no existen procesos aislados a la hora de cantar o ejecutar un instrumento. Es por ello que en estas prácticas es necesario que se activen las capacidades de análisis, memoria, intuición, lectura, cálculo, concentración, motricidad fina y gruesa. En otras palabras, el cerebro se activa en cada una de sus zonas y se demuestran los procesos de interrelación entre ellos. León (2017), en ese sentido dice: “En el aprendizaje musical, la relación entre el desarrollo cerebral, las habilidades musicales y el número de conexiones neuronales, se establecen a partir del procesamiento cortical de la música en los diferentes lóbulos y áreas cerebrales” (p. 108).

A partir de lo explicado, se entiende que el proceso formativo de la educación musical implica integrar experiencias previas, contexto socio-educativo, competencias

musicales, pedagógicas y humanistas en los docentes especialistas con el propósito de alcanzar el máximo funcionamiento del cerebro en las prácticas musicales, metodologías activas donde se estimulan y desarrollan todas las zonas cerebrales.

No basta con cantar una canción, es necesario leer y entonar las notas musicales con un repertorio variado y adecuado, ejecutar danzas tradicionales donde se considere el trabajo del pulso interno con rítmica o birritmia.

Es importante que al escuchar un repertorio universal y folklórico el alumno pueda reconocer las formas y estructuras musicales con la ayuda del docente especialista, quien, en consecuencia, requiere conocer a profundidad los fundamentos teóricos, metodológicos, psicológicos y sociales de las aristas propuestas con anterioridad, que son: investigar, estudiar, desarrollar y actualizar todos los elementos necesarios en el área de Educación Musical. Con respecto a lo referido, León (2017), afirma que la “...Neurodidáctica, el aprendizaje es un mecanismo constante determinado por la interacción del cerebro con el entorno. En el aprendizaje se involucran muchas estructuras del sistema nervioso como el neocórtex, las áreas corticales de asociación, principalmente la corteza prefrontal; el hipocampo, el cerebelo y muchas otras” (p. 118).

Es esencial una buena disposición del docente en lo referente a la actualización de las pedagogías musicales activas. Aunque en muchos casos resulta evidente el desconocimiento no solo de las metodologías mencionadas, parece ser completamente desconocida para el docente especialista. La capacitación permanente, ante los constantes cambios curriculares propuestos, es fundamental. Afortunadamente, se viene comprendiendo la necesidad de llevar a cabo prácticas constructivistas que buscan superar los procesos conductistas que contradicen los postulados de los métodos activos. Bordonos (2013), considera una “...forma de lograrlo es incluir a los educadores musicales que se han formado y se están formando en las diferentes universidades, institutos, colegios y pedagógicos, en los diferentes niveles de la educación, ya que son las personas especialistas, en el área de la música, preparados para impartir todos los conocimientos que en este particular se deben dar en los diferentes niveles educativos” (p. 130).

Los nuevos paradigmas educativos, entre ellos el referente a la Neuroeducación, exigen un esfuerzo por parte del docente especialista de música. Además de proponer cambios estructurales en el currículo, la actualización y adecuación a los tiempos actuales le son necesarias en la praxis docente y el sistema educativo venezolano lo

exige. León (2017), dice que el docente de música “...requiere ampliar su visión sobre el alcance de la música en el desarrollo de competencias diversas y renovar la práctica pedagógica en el desarrollo de estrategias musicales compatibles con las estrategias cerebrales al integrar los hallazgos de los estudios experimentales al campo de la pedagogía musical” (p. 120).

Es por ello que el docente del siglo XXI debe incorporar en su planificación tantas actividades como sean necesarias para incentivar al alumno al descubrimiento de las competencias, cualidades filogenéticas y aptitudinales que posee y que pueden servirle para el desarrollo cognitivo y la socialización de características individuales propias de cada uno de los seres humanos.

Es fundamental la presencia del canto, recitales, conciertos y manejo de partituras en prácticas musicales en todos los niveles para estimular procesos cognitivos, pero sin una preparación adecuada para la enseñanza es contraproducente hasta para la salud del docente. La actualización del docente especialista en música debe ser considerada al finalizar los años escolares. Así como se proponen talleres de formación en planificación y evaluación, deben llevarse a cabo en Educación Musical.

CONCLUSIÓN

La música no es solamente un distractor, es un elemento de sensibilización humana y activador de áreas cerebrales importantes. La recepción de estímulos o la práctica de ejercicios musicales activan numerosos mecanismos corticales.

Por tanto, al cantar una canción no solo se hace música, se activa desde el oído hasta la memoria. Esto quiere decir que las actividades musicales desarrollan procesos académicos que se interrelacionan con las demás áreas formativas. Las sílabas rítmicas ayudan al desarrollo del lenguaje, las canciones folklóricas se conectan con conocimientos geográficos, históricos e inclusive ciencias naturales, las danzas tradicionales llevan a ejercicios físicos, la banda rítmica al desarrollo de motricidad fina y gruesa, los ensayos funcionan como un elemento socializador por excelencia. Estos son solo algunos ejemplos de la ejecución de prácticas musicales y sus potenciales beneficios.

Entonces, para hacer realidad los beneficios mencionados o lograr que los métodos activos puedan tener un impacto positivo en los estudiantes, es fundamental la formación del docente de Educación Musical.

El objetivo debe ser desarrollar y perfeccionar las cualidades musicales que posee, instruirle en didáctica, psicología, sociología y demás áreas de formación docente, junto con la oportunidad de llevar a cabo prácticas profesionales para la enseñanza musical. Para poder hablar de Neurodidáctica o nuevos métodos de enseñanza, es imprescindible contar con sólidas bases formativas en una licenciatura y experiencia docente suficiente.

Para que la educación musical tenga un espacio académico en la escuela venezolana, es necesario contar con especialistas que realcen las bondades de las prácticas musicales en la formación de los niños. Inclusive, las autoridades correspondientes deben proponer mesas de trabajo para revisar el denominado Currículo Bolivariano y considerar la Educación Musical como eje fundamental en todos los niveles del sistema educativo venezolano.

De esta manera, será posible establecer parámetros para el ingreso de personal apropiadamente calificado para la gran tarea que es formar seres integrales, como previsto en el marco legal vigente en el país.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bordones, M. (2012). Educación Musical en Venezuela. Revista Ciencia de la Educación. Segunda Etapa. Año 2013, vol. 23, N°41. Valencia, Venezuela. Enero, junio.
- Brufal, J. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en Primaria. Diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en la escuela. ARTSEDUCA N° 5 mayo de 2013. www.artseduca.com.
- Carrillo, C. y Monmany, M. (2014). El perfil profesional del profesorado de música: una propuesta de las competencias deseables en Educación Primaria y Educación Secundaria. Revista Electrónica LEEME, N° 33. Universidad de Valencia, España.
- Currículo Nacional Bolivariano (2007). Diseño curricular del Sistema Educativo Bolivariano. República Bolivariana de Venezuela. Ministerio del Poder Popular Para la Educación. Caracas, Venezuela
- Jauset, J. (2016). Música, movimiento y neuroplasticidad. Eufonía Didáctica de la Música. N° 67 p. 19-24, abril 2016

- Monmany, M. (2004). Acerca de la educación musical. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación). N° 13 (Mayo 2004)
<http://musica.rediris.es/leeme>
- León, M. (2017). Neurodidáctica musical y procesos de aprendizaje. un enfoque para la formación del educador musical. Revista Educación Superior y Sociedad Colección 25° Aniversario. UPEL, IPC. Caracas, Venezuela.
- Oriola, S., Gustems, J. y Navarro, M. (2021). La educación musical: fundamentos y aportaciones a la neuroeducación.
<https://revistes.ub.edu/index.php/joned/issue/view/2615>
- Ortega, X., Martos, O., Argoty, S. y Báez, H. (2019). Efectos de la música en el cerebro en la etapa infantil: revisión desde las neurociencias. Revista Investigium IRE: Ciencias Sociales y Humanas, X (2), pp. 65-77 doi: <http://dx.doi.org/10.15658/INVESTIGIUMIRE.191002.05>
- Prácticas ejemplares en inclusión social y cultura de paz: Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo. 2015. Caracas, Venezuela
- Rubia, F. (2018). Bases neurobiológicas de la música. ANALES RANM. DOI: 10.32440/ar.2018.135.02.supl01.art03.
- Sotelo, J. Fernández, J. Gamella, D. y Fernández, M. (2019). Reflexión acerca de la eficacia de la música en la educación: una visión general. Misostenido, Revista musicoterapia, UNIR.
- Velazco, B., Calsina, W., Valdivia, R. y Ruelas, D. (2020). Métodos de la educación musical para el desarrollo de la memoria musical de los estudiantes de música.
<Http://doi.org/10>