



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE PSICOLOGÍA

***MÚSICA, SALUD Y BIENESTAR:
UNA PROPUESTA DE POLÍTICAS CULTURALES EN
BENEFICIO DE LO SOCIAL E INDIVIDUAL POR
MEDIO DE
PRACTICAS MUSICALES***

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN PSICOLOGÍA**

PRESENTA:

ADINA LIZETH GARCÍA VELÁZQUEZ

DIRECTORA:

MARÍA CONCEPCIÓN MORÁN MARTÍNEZ

REVISORA:

BLANCA ESTELA REGUERO REZA

SINODALES:

Carlos Andrés Aguirre Álvarez

Francisco Pérez Cota

Juan Carlos Huidobro Márquez





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

En primer lugar, a la maestra Concepción Morán, quien desde un inicio en la carrera me mostró la relación de los mundos música y psicología, que en algún momento para mí era totalmente desconocida, por lo que cambió mi visión de la música. A Blanca Reguero, por estar en mí camino como estudiante y ahora ser parte del resultado, así como a mis sinodales.

En segundo lugar, a las personas que me han estado apoyando desde su alcance y posibilidades. A mi tía Araceli que siempre me ha permitido crear y hacer cosas que cualquier persona cuestionaría permitir realizar. A mi tía Mónica, porque siempre considera lo mejor para uno y se preocupa por transmitirlo. A mis hermanos que siempre he sentido su amor y apoyo, son las personas con las que he crecido y comparto una visión de la vida que buscamos florezca. A Andrea, porque a pesar de no estar desde el inicio en esta trayectoria, se ha preocupado para que salga adelante. A mi padre, porque sin él, no sería lo que soy. A mis amigos, como Darío, Ana Paula, y entre otros más que aprecio, que compartimos intereses y deseos de crear y tener una mejor calidad de vida, por lo que he aprendido en cómo lograrlo con ellos.

Por último, a mi madre, que como para mí y para mis hermanos, es la persona que buscó lo mejor para nosotros. Esta tesis está dedicada a ella, al ser la persona con un interés en la música que me abrió las puertas de este mundo, y por lo que ahora, yo he decidido honrar su esfuerzo, buscando concebir la manera en que la gente pueda beneficiarse con la música, así como yo me beneficié.

A todas estas personas, mi más sincero

• **Gracias** •

ÍNDICE

Resumen	1
Introducción	2
1. Psicología del Arte	4
2. Ciencias Cognitivas	6
3. Interdisciplina	7
3.1 Procesamiento cerebral de la música (música como lenguaje)	8
3.2 Música e individuo	14
3.3 Música y sociedad	17
4. Concepción y uso de la música	19
4.1 Grado cero de la música	19
4.2 Música, entretenimiento e industria musical	22
4.3 Musicking	24
4.4 Experiencia musical	24
5. Música, salud y bienestar	26
5.1 Identidad musical	27
5.2 Prácticas con música	28
5.2.1 Música y terapia	31
5.2.2 Música y medicina	33
5.2.3 Música y comunidad musical	35
5.2.4 Música y educación	38
5.2.5 Música y cotidianidad	44
6. Cultura y Desarrollo Social: Prácticas musicales y bienestar biopsicosocial	49
7. Políticas en México	52
7.1 Programa Nacional de Desarrollo Social	56
7.2 Programa Especial Cultura y Arte (Política Cultural)	57

8. Propuesta para una política cultural en beneficio de lo social e individual por medio de prácticas musicales	60
8.1 El florecimiento humano como desarrollo social para una política cultural (Basada en Boltvinik)	60
8.2 Condiciones para una política pública: México en la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos	62
8.3 Problema. La necesidad de una política cultural con un enfoque al bienestar biopsicosocial para un desarrollo social	65
Conclusiones	74
Referencias	79
Apéndice	94
Lineamiento teórico metodológico. La Planificación Estratégica Situacional aplicado en política pública	94
Mapa 1 en apéndice. Mapeo de cadenas causales de VDP (Flujos, Acumulaciones y Reglas).....	101

Resumen

En los últimos treinta años, se han reinventado prácticas que buscan trabajar con la música en el bienestar y salud del ser humano. Con base en la reciente y creciente investigación de los beneficios de la música tanto en el individuo y en lo social, el siguiente trabajo es una propuesta de creación y orientación de políticas culturales que accionan por el desarrollo social, mediante prácticas musicales ("musicking"), dirigidas al bienestar biopsicosocial.

Palabras clave: musicking, políticas culturales, bienestar psicosocial, desarrollo, prácticas musicales.

Introducción

El siguiente trabajo se puede considerar estructurado en dos partes relevantes. En primer lugar, lo que tiene relación en cuanto a la investigación de la música, lo cual ha provocado la creación y acción de prácticas musicales enfocadas al bienestar biopsicosocial. En segundo lugar, se señala la política cultural que rige actualmente en el gobierno federal mexicano, y por medio de lo observado en los programas del gobierno (con música), se presentará una propuesta de política cultural en beneficio de lo social e individual por medio de las prácticas musicales enfocadas en el bienestar.

El primer y segundo capítulo, son un breve desarrollo de la Psicología del Arte y las Ciencias Cognitivas, por las que a través del tiempo y por su interés en las artes y la música, establecieron un estudio interdisciplinar para entender su complejidad. En el tercer capítulo se habla de la acción interdisciplinar y así presentar los estudios de la música a niveles orgánicos, individuales y sociales, por ramas como las neurociencias, la psicología, la psicofisiología, la etnomusicología entre otras que nos permiten entender la complejidad de la música. En el cuarto capítulo se hace reflexión del uso y función de la música occidental que rige en nuestra cultura. Además, busca mostrar otra forma de concebir la música; no solo como obra artística. Por esto, en el quinto capítulo se hace referencia de aquellas prácticas musicales que contienen un interés en el bienestar biopsicosocial y su funcionamiento en diversos contextos. Todos estos capítulos forman la primer parte relevante de este trabajo.

La segunda parte relevante comienza a partir del sexto capítulo, la cual es la fundamentación de la relación entre las políticas culturales y las prácticas musicales enfocadas al bienestar biopsicosocial, al contener estas prácticas muchos de los fines establecidos por la política cultural en el desarrollo social. En el séptimo capítulo se habla de las Políticas en México que rige el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, y por lo tanto en el Programa Nacional de Desarrollo Social y el Programa Especial Cultura y Arte. Por último, el octavo capítulo se divide en tres secciones, primero se refleja lo que se considera parte integral del desarrollo social con base en el florecimiento humano de Boltvinik;

después se señalan los índices de México en cuanto al bienestar subjetivo (autorreportado) que la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) mide en comparación de otros países, para en la tercera sección, hacer el señalamiento de la necesidad de una política cultural que considere a las prácticas musicales enfocadas en el bienestar biopsicosocial, por lo observado en los resultados de los programas de la Secretaría de Cultura y los índices de la OCDE.

1. Psicología del Arte

La Psicología del Arte estudia al individuo para analizar aspectos relacionados a la creación artística o su apreciación en relación con la mente humana (Pazos, 2015).

Las líneas de la Psicología del Arte que han aportado términos, metodologías y cuestionamientos de la relación individuo/arte que nos parecen relevantes por su impacto en esta rama son:

- Psicoanálisis del arte (Freud)
- Psicología del arte de Vigotsky (El arte como fenómeno sociocultural)
- La psicología de la forma (Escuela de la Gestalt)
- Proyecto zero (Nelson Goodman, Howard Gardner, David Perkins, Paul Kolers, Israel Scheffler y Barbara Leondar)

El psicoanálisis del arte es una corriente que se originó con Freud y aplica el método de asociación libre en la obra de arte. Trazó *perfiles analíticos* de los autores por sus rasgos psicológicos que se muestran en el reflejo de la ejecución de la obra (Pazos, 2015).

Los orígenes del psicoanálisis del arte surgen con una mirada médica e impulsada por acontecimientos extremos como las guerras mundiales. No fue para trabajar la creatividad ni por buscar un mejoramiento en el desarrollo psíquico del ser humano (Torres, 2010). No obstante, ramas provenientes del Psicoanálisis aplicadas en la terapia han transformado su enfoque para trabajar la creatividad, emociones, la comunicación y más objetivos terapéuticos.

La tesis doctoral Psicología del Arte de Vigotsky (1971/2006), con raíces en el socialismo soviético en la década de 1930, se basa en la naturaleza sociohistórica de la conciencia humana y considera a la creación artística como el objeto de estudio del arte, ya que para Vigotsky la actividad humana cambia en el interior de la obra.

Para Vigotsky el arte lo conforman tanto la habilidad técnica de crear, como la capacidad de expresar una visión particular del mundo en relación con el contexto social del artista. Toda creación artística, por original que parezca, fruto del genio creador del autor, siempre es consecuencia del diálogo de este con su entorno cultural, personal y social (Pazos, 2015).

Al inicio del siglo XX los investigadores alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Kohler y Kurt Koffka iniciaron estudios sobre los fenómenos de la percepción humana. La principal cuestión de sus estudios fue cómo la percepción se organiza dentro de patrones, volúmenes y formas, creando la Escuela Gestalt de Psicología (Coimbra, 2011). Basaron sus observaciones en las obras de arte para describir o medir sus propiedades, determinar exactamente la correspondencia invariable de cada una de las sensaciones con la excitación de un aparato receptor nervioso.

Por último, Proyecto cero es uno de los grupos de investigación de gran relevancia en este trabajo. Se fundó por finales de los 60's e inicio de los 70's por Nelson Goodman, perteneciente a la Universidad de Harvard, integrado por Howard Gardner, David Perkins, Paul Kolers, Israel Scheffler y Barbara Leondar.

Desde el principio, proyecto cero tuvo una visión cognitiva de las artes, buscaba ver la actividad artística como la participación de los procesos mentales tan poderosos y sutiles como los utilizados en la ciencia o en el orden público. Por lo tanto, el proyecto refleja la evolución cognitiva en el tiempo, contrarrestando la visión de la psicología conductista y la visión demasiado romántica de las artes como asunto de misterio, emoción, o de entretenimiento (Proyect Zero, 2016).

Las miradas anteriores que buscaron formar una Psicología del Arte son consideradas complementarias en este trabajo, no podemos ignorar las teorías que permitieron una apertura de lo que se consideró del hombre en algún momento y que hoy en día forman parte de nuestros conocimientos y usos prácticos en las vertientes de esta rama de la Psicología.

2. Ciencias Cognitivas

Gardner define a las ciencias cognitivas como “un empeño contemporáneo de base empírica por responder interrogantes epistemológicas de antigua data, en particular los vínculos a la naturaleza del conocimiento, sus elementos, componentes, sus fuentes, evolución y difusión” (Gardner, 1985/1987, p. 21).

La ciencia cognitiva incluye como disciplinas fundamentales a la filosofía, psicología, inteligencia artificial, lingüística, antropología y neurociencias; donde cada disciplina mantiene sus planteamientos, métodos y objetivos propios, pero comparten la perspectiva de una paulatina integración (Gardner, 1985/1987, p.417)

Tanto para Gardner y Norman, existen 5 rasgos que toda ciencia cognitiva debe tener (Gardner, 1985/1987):

- El análisis basado en la representación, cuya premisa es que “la actividad humana debe ser descrita en función de símbolos, esquemas, imágenes, ideas y otras formas de representación mental” (Gardner, 1985/1987, p.55). Este análisis se aleja de otros como el biológico, social y cultural.
- La importancia del uso de computadoras para la comprensión de la mente (como modelo de funcionamiento de la mente humana).
- La decisión de restar énfasis a aspectos emocionales, históricos, culturales, o contextuales para lograr una explicación mejor de la actividad cognitiva.
- La importancia de los estudios interdisciplinarios
- La importancia a las inquietudes y planteamientos epistemológicos de la tradición filosófica con respecto al conocimiento.

Las premisas del nivel de análisis de las ciencias cognitivas separado del biológico e histórico/cultural cambiaron con el tiempo, actualmente no solo valora los procesos mentales y su representación, también ha permitido la integración de la neurociencia cognitiva, de modelos estadísticos y de modelos sociales de la cognición, debido a la creciente importancia de la corporeidad y de lo sensorial por la interacción con el mundo por la manera en que el cerebro procesa la información para realizar tareas complejas (Miranda, 2016).

3. Interdisciplina

En este trabajo se entiende a la interdisciplina como la ruptura de los sistemas clásicos de la ciencia, con la consiguiente imposición de rigideces y limitaciones, pasa por alto las posibilidades infinitas de “fertilización cruzada” entre las ciencias (Follari, 2013).

El objetivo de la interdisciplina es lograr una correcta valoración e impulso de la conjugación de saberes, en correspondencia con el reconocimiento y estímulo que se le ha dado al conocimiento especializado con el que se cumple el proceso dialéctico de diferenciación e integración del desarrollo de la ciencia (Villa y Blazquez, 2013).

En lo que respecta al contexto de la investigación interdisciplinaria, es importante examinar los retos y requerimientos que le fijan los marcos institucionales en que ésta se realiza, considerando primordialmente los de la universidad, el gobierno, los organismos no gubernamentales y el sector productivo, sin dejar de lado el análisis de esfuerzos convergentes que podrían darse en esta materia (Villa y Blazquez, 2013).

Para Villa y Blazquez (2013) la investigación interdisciplinaria del ámbito universitario requiere de una disección y caracterización conforme a dos criterios iniciales:

- El primero se refiere al énfasis en la integración de disciplinas ante interrogantes teóricas o al acento en la articulación de conocimientos para estudiar problemas multidimensionales de relevancia práctica.
- El segundo criterio corresponde a la gama de dominios que se conjugan en proyectos específicos, tanto teóricos como prácticos, y que pueden concentrarse en las ciencias naturales, en las ciencias sociales o abarcar ambas, incluso incorporando otro tipo de saberes.

El reto de la integración o la articulación es conocer las relaciones que guardan entre sí los procesos que conforman los objetos de estudio de diferentes disciplinas. La explicación/comprensión de objetos de estudio complejos y sus procesos consiste, entonces, en desentrañar estas relaciones aparentemente no vinculadas (Villa y Blazquez, 2013).

A continuación, este trabajo pretende la integración de los saberes que conforman, provienen y se han incorporado en apoyar a las ciencias cognitivas en el estudio de la música, ramas como la etnomusicología, las neurociencias, la filosofía, la psicofisiología entre otras que nos permitan entender la complejidad de la música en lo *biopsicosocial*.

3.1 Procesamiento cerebral de la música (música como lenguaje)

Estudios de la psicofisiología muestran que antes de procesar la música en el cerebro, un estímulo auditivo o musical será transformado por la acción de los órganos sensoriales y posteriormente por el cerebro para dotarle su valor psicológico.

Las dimensiones físicas incluyen la potencia sonora medida en decibelios y la frecuencia o concentración de energía medida en hertzios. Considerar las dimensiones de sonoridad y tono es más complejo, ya que la señal sonora que se recibe puede cuantificarse en magnitudes físicas pero la *sensación* originada (sonoridad y tono) constituye una magnitud psicológica (Campos, 2010, p. 32).

Una vez que el estímulo musical es procesado por los órganos sensoriales, la información musical pasa al cerebro, encontrando que posee grandes similitudes en aspectos estructurales, cognitivos y neuronales con el lenguaje. Las neurociencias han estudiado a la música en comparación con el lenguaje por las características que comparten como la sintaxis y la semántica (Levitin, 2009).

La sintaxis es definida como un conjunto de principios que gobiernan la combinación de elementos estructurales discretos en secuencias. (Patel, 2013).

La sintaxis de la música se desarrolla sobre una clave (sol, do, fa), donde la notación musical se da a través de escalas (en el sistema musical occidental 12 notas si se consideran las alteraciones como sostenidos o bemoles) que representan la sintaxis musical. Las escalas poseen una tonalidad, por lo tanto, las notas pueden ir acorde o fuera de la tonalidad. Las notas que están fuera de la escala (no van acorde a la tonalidad) si son utilizadas en un momento donde se espera una nota perteneciente a cierta escala (como la nota final) pueden desestructurar la sintaxis esperada por el oyente (Patel, 2013).

Annirudh Patel (2008) en su libro *Music, language and the brain*, demuestra la existencia de paralelismos en el procesamiento sintáctico de la música y del lenguaje. En su hipótesis de recursos compartidos de integración sintáctica (SSIRH por sus siglas en inglés) sugiere que las representaciones sintácticas lingüísticas y musicales se almacenan en distintas redes de procesamiento (y por lo tanto se pueden dañar selectivamente, como la afasia sin amusia y amusia sin afasia), mientras que hay una superposición de áreas neuronales y operaciones que proveen recursos para la integración sintáctica de las representaciones almacenadas de ambas y sugiere a regiones frontales como el lugar del procesamiento compartido de las representaciones que se almacenan posteriormente.

La hipótesis de recursos compartidos postula una dificultad de procesamiento por competencia de los recursos limitados, al haber una integración concurrente compleja del lenguaje superádito con la integración musical (Fedorenko, 2009), con esto, se considera que cognitivamente la sintaxis de la música y el lenguaje son integraciones independientes con procesamiento similar por las redes neuronales que comparten. Al compartir recursos neuronales el procesamiento de la sintaxis lingüística con el procesamiento de la sintaxis musical, un trastorno del lenguaje que implique un daño en el procesamiento sintáctico, también puede afectar en el procesamiento musical.

Jentschke, Koelsch, y Friederici (2008) al observar en niños con trastorno específicos del lenguaje (que se caracterizan por el procesamiento deficiente en la sintaxis lingüística) han demostrado dificultad en el procesamiento sintáctico de la música. Pero por otro lado, la experiencia en alguno de los dominios puede generar beneficios de transferencia al procesamiento sintáctico del otro, por ejemplo, los hablantes de lenguas tonales (son las lenguas donde el tono participa en la sintaxis y en la semántica), así como las personas con experiencia musical, muestran un procesamiento del tono más eficaz que los hablantes de otras lenguas (lenguas no tonales) (Peretz, 2009).

Estudios demuestran que no siempre existe una dificultad en el procesamiento sintáctico al existir una **doble disociación** como en trastornos específicos del lenguaje, es decir, niños con un impedimento específico del lenguaje pueden cantar, pero no hablar con normalidad, o a la inversa, gente con amusia congénita puede hablar con normalidad, pero no cantar. La doble disociación señala la existencia de sistemas anatómicos y funcionales segregados para la música y el lenguaje en el que un sistema de producción puede funcionar de forma relativamente independiente del otro sistema; así, un sistema puede ser selectivamente deteriorado. En suma, la especificidad de dominio del procesamiento de la música y el lenguaje se extiende a las tareas de producción (Peretz, 2009).

Las “áreas del lenguaje” que están relacionadas en el procesamiento sintáctico musical que postula la SSIRH y que se han demostrado en estudios creados por Minati y sus colaboradores (2008) son:

- El giro frontal inferior (área de Broca específicamente), adjudicado al procesamiento de la sintaxis lingüística y al juicio de la congruencia de tono (de manera controlada/ a voluntad) (Nan & Friederici, 2012).
- El giro temporal superior anterior, relacionado más al análisis acústico del tono, donde se ha sugerido se almacena el conocimiento de la estructura musical principalmente en el Hemisferio Derecho (proceso perceptual).
- Corteza premotora lateral.

Las áreas que se han asociado a una representación de la estructura musical que no involucran una sensibilidad a estructuras del lenguaje de alto nivel (donde hay presencia de relaciones sintácticas y semánticas entre palabras) son regiones anteriores y posteriores del giro de Heschl y partes del giro temporal medio (Minati, 2008).

Se ha encontrado que las subdivisiones de áreas con una función de dominio general para el procesamiento de la sintaxis, son diferencialmente sensibles a la a la estructura sintáctica que codifican en cada hemisferio (Abrams et al, 2011).

Daniele Shön y colaboradores (2010) observaron que dependiendo del estímulo (canción, vocalización, habla) existen diferentes grados de activación de las mismas áreas (giro temporal superior y medio, y giro frontal inferior). El Hemisferio Izquierdo es mayormente activado para el procesamiento del habla y el Hemisferio Derecho para el de la música; por lo que las áreas utilizadas para las tres condiciones no son específicas de dominio. La dimensión “canción” fue analizada por separado al involucrar dos dominios, para determinar si el procesamiento léxico–fonológico y el melódico se procesan de manera independiente o en interacción, y si esta interacción puede ser influenciada por la orientación hacia una dimensión

particular. Los resultados mostraron que la música y el lenguaje no se procesan de manera independiente en la red involucrada (giro temporal superior y medio bilateral, ínsula, giro frontal inferior bilateral y la región anterior y posterior del cíngulo), por lo que su activación no puede ser considerada específica de dominio. Así mismo, la relativa contribución del HD y HI no varió en función del foco atencional.

En cuanto a la semántica musical existen controversias de si posee significados, y si los tiene cómo denominarlos. Dentro de La Psicología del Arte el aspecto de la música que se considera como el significado son las emociones, estudiadas desde lo que pertenece a la mente y entrando de nuevo en juego en la investigación científica en el procesamiento cerebral. No por separar en la investigación el proceso mental y el cerebral son ajenos, pues la emoción musical y sus causas, debe incidir de alguna manera mente/cerebro (Díaz, 2010, p. 546).

A pesar de las dificultades para investigar la relación música-emociones, José Luis Díaz (2010) señala los fundamentos cerebrales de la emoción musical que se han empezado a abordar de manera empírica por investigaciones como las de:

- Panksepp y Bernatzky (en Díaz, 2010); han revisado extensamente las formas en las que la música promueve cambios emocionales y conductuales, incluyendo sus efectos sobre la memoria, el ánimo, la actividad cerebral y las respuestas autonómicas.
- Blood y Zatorre (en Díaz, 2010); mostraron que las emociones musicales intensas acompañadas de estremecimiento requieren de la actividad de estructuras del sistema límbico y paralímbico en integración con la información sensorial y cognitiva. Una integración de estructuras límbicas, perceptuales y cognitivas, fue encontrada también en sujetos sin entrenamiento musical al experimentar sentimientos agradables al escuchar pasivamente trozos de música novedosos para ellos.

- Gagnon y Peretz (en Díaz, 2010); encontraron una ventaja del hemisferio izquierdo para calificaciones agradables de melodías tonales y atonales, una activación de regiones izquierdas fronto-temporales durante emociones musicales positivas y del hemisferio derecho en su porción anterior cuando se reportaron emociones musicales negativas.

Díaz, Corsi, Flores y más investigadores (2010) señalan que la emoción musical no solamente depende de los efectos directos o indirectos (es decir mediados cognitivamente) de circuitos subcorticales y límbicos del cerebro humano (esenciales para generar procesos afectivos), sino que dependen de la activación de redes extensas tanto de estructuras subcorticales como de la corteza cerebral y sugieren que el significado emocional de la música sólo se integra en los estratos neocorticales que se entrelazan con los sistemas cerebrales del lenguaje, indicio de que el procesamiento emocional de la música es diferente de las emociones básicas.

Actualmente la neuroestética es el campo que está teniendo auge para explicar las emociones causadas por el arte, rama creada por Semir Zeki (Díaz, 2010), quien considera relevante conocer las bases neuronales de los estados emocionales para entender la producción y apreciación del fenómeno artístico (como es la apreciación de la belleza de una obra de arte y qué es lo que provoca que consideremos bella a una obra y no a otra).

Por ahora se está usando la resonancia magnética para investigar la apreciación de la belleza. Los investigadores han encontrado indicios de que nuestra capacidad de apreciar lo bello puede haber sido una ventaja para nuestros antepasados remotos en la lucha por la supervivencia; por ejemplo, en el sentido de asociar lo que nos produce placer con lo “benigno” y lo que nos repugna con lo “peligroso” (Guerrero, 2013).

Dahlia W. Zaidel (Guerrero, 2013) neurocientífica de la Universidad de California en Los Ángeles comenta que estas respuestas positivas e innatas a la belleza “están arraigadas en nuestros ancestros biológicos, en particular cuando se trata de rostros”. Por eso el atractivo de los rostros influye tanto

en nosotros al elegir pareja (para casarnos y procrear), al contratar a alguien para un empleo y en otras áreas de la vida. Pero a diferencia de nuestra apreciación por un rostro bello que nos produce placer al observarlo, el placer que se experimenta en el arte es una sensación que a veces no está relacionada sólo a lo que consideramos bello estéticamente, existiendo una gama de obras tan diversas que nos resultan agradables y las que nos atraen. El cine, el teatro, la poesía, la fotografía, la pintura o la música puede llevarnos a disfrutar emociones diversas más allá del placer (Campos, 2010).

3.2 Música e individuo

La música al implicarse en diversos procesos, cada vez se utiliza más como una forma de comprender las funciones de la mente y el cerebro, involucrando temas de la psicología cognitiva como la memoria, la atención, la organización perceptual, la categorización y la emoción.

Al conocer la investigación del procesamiento cerebral de la música, debemos tener en cuenta que existen efectos en otros niveles en la persona que escucha, practica o crea música. A continuación haremos una recopilación de datos publicados principalmente en Scientific American para conocer en qué aspectos del individuo la música interviene.

Diana Deutsch (2013) investiga la percepción de la música que manifiestan fundamentos de la Gestalt, como las ilusiones y paradojas musicales, la sensación del tono musical, la memoria a corto plazo de los tonos (el tono es la cualidad del sonido que distinguimos como agudo o grave) y habilidades como la adquisición del oído absoluto (capacidad de reconocer un tono sin ayuda de otro sonido referencial). Observó que los músicos poseen una mejor identificación del sonido al practicar el reconocimiento de las notas a diferencia de gente que no practica música y en lenguajes donde el tono implica el cambio de significado de una palabra (como el Mandarín) existe mayor índice de gente con oído absoluto (Deutsch, 2009/2010). Tanto el lenguaje tonal y el estudio de la música nos

muestran como el sonido y la música son una herramienta poderosa con efectos en el cuerpo que pueden ser utilizados en la terapia.

Jenni Laidman (2014) muestra por qué la música puede ayudar a tener una mejor lectura a niños. Debido a que la lectura se basa en conexiones entre los sonidos de las letras y los símbolos, la música proporciona la capacidad de prestar atención a los sonidos importantes (Kraus en Laidman, 2014). Gracias a este tipo de investigaciones, se han creado diversos tratamientos terapéuticos con música para trabajar la dislexia¹ en niños y disminuir su dificultad en identificar los sonidos que es una de las causas principales en los problemas de lectura.

Michaela Slinger (2014) muestra como la música relajante ayuda a disminuir el dolor físico. Un estudio realizado en el Centro Médico Lake Regional en Baton Rouge, determinó que la música ambiental tuvo un efecto positivo en la recuperación de pacientes postoperatorios con cáncer, mejorando el manejo del dolor y la disminución de los efectos negativos del ruido ambiental. La mitad tenía un reproductor pre-programado con música ambiental (sin palabras) a un volumen de 60 decibelios. Se alentó a los enfermeros poner la música a sus pacientes durante al menos media hora después de tomar su medicamento dos veces al día. Antes del tratamiento, todos los pacientes tenían niveles similares de ansiedad, dolor e irritación por la cantidad de ruido ambiental. Tres días después, los pacientes que escucharon música ambiental eran capaces de manejar mejor su dolor y no les molestaba tanto el ruido del hospital, mientras que los pacientes sin música no experimentaron ningún cambio.

William Forde y Gottfried Schlaug (2015) son profesores de neurología socios de la Facultad de Medicina en Harvard y del Centro Médico Beth Israel Deaconess. Mencionan en el artículo “The healing power of music” los

¹ La Asociación Británica de Dislexia define a la dislexia como la discrepancia entre la inteligencia y de la actuación del niño en las habilidades relacionadas a la lectura.

atributos de la música encontrados al hacer estudios de imagen cerebral y señalan siete beneficios de utilizar música en tratamientos médicos:

- La música ayuda al cuerpo. Un estudio de pacientes con accidentes cerebrovasculares, formo un grupo que escuchaba diario música, otro que escuchaba diario audiolibros y otro grupo sin tratamiento auditivo. Mostró que las personas que escucharon música en los dos meses que duró el estudio, exhibieron una mayor recuperación en la memoria, en la restauración de habilidades motrices y en el habla.
- La música ayuda en lo emocional. La música induce a estados emocionales mediante el inicio de cambios en la distribución de los neurotransmisores que pueden inducir estados de ánimo positivos y a la activación aurosal.
- La música es atractiva. Los tratamientos médicos con música son apasionantes y gratificantes para los pacientes, los cuales están muy motivados en participar con entusiasmo, enfoque y dedicación.
- La música ayuda a la sincronización. La música ayuda a los oyentes a sincronizar (tocando a lo largo) el ritmo y la melodía, frente a los problemas de sincronización y la coordinación en personas con accidentes cerebrovasculares, enfermedad de Parkinson y en otros trastornos cerebrales que involucran el sistema sensorial y motor.
- La música es personal. El deterioro neurológico hace que los pacientes sientan que han perdido el contacto con ellos mismos. La música personal puede evocar recuerdos y ayudar a las personas a mantener un sentido de identidad.
- La música es persuasiva. La música puede hacer que los medios de comunicación asociados, tales como las canciones y las películas sean más convincentes. Cuando los pacientes creen en su tratamiento (con música), su actitud tiende a permanecer positiva.

- La música es social. Las actividades musicales pueden ser experiencias colectivas. El aislamiento social es una consecuencia común de muchos trastornos neurológicos, y el apoyo social y el soporte social con música ayuda en la recuperación, rehabilitación y adaptación.

Existe una gran cantidad de artículos publicados que hablan de la relación música-individuo más extensa de lo que se entrevé en los datos recopilados en este capítulo. Por medio de la investigación se sabe más de los beneficios de la música en distintas áreas del individuo que nos dejan ver porqué debemos concebir a la música como una herramienta con más utilidad de lo que nuestra sociedad le concede.

3.3 Música y Sociedad

La música es una herramienta que contribuye tanto a dar continuidad como estabilidad a una cultura, sea o no primitiva (Storr, 1992/2007). Al ser inseparable de la naturaleza de la cultura que la produce, la etnomusicología se ha encargado de mostrar las dimensiones culturales que se revelan en la música y por lo tanto, rasgos cognitivos y conductuales de una sociedad.

Para el etnomusicólogo Blacking (1973/ 2003) la simplicidad o complejidad de la música es, al final, irrelevante, la ecuación no debe ser: menos=mejor o más=mejor; sino que debería ser más o menos= diferente. “Lo que realmente conmueve a las personas es el contenido humano de los sonidos humanamente organizados” (Blacking, 1973/2003, p.150).

Small (1989) expone en su libro *Música, sociedad y educación*, los tipos de música y los tipos de relación entre música y sociedad que son posibles en culturas diferentes a la occidental. En la mayor parte de las culturas no europeas se considera la música como una parte de tecnología, es decir, como una de las habilidades necesarias para sobrevivir (p. 45). Su propósito no es expresar, sino revelar (Wilfrid Meller en Small, 1989, p. 46).

Los grupos aborígenes de la Tierra de Arnhem, durante toda la vida, usan la música para enseñar a sus miembros lo que deben saber sobre su cultura,

sobre el lugar que ocupan en ella y en el mundo de la naturaleza... Su maduración se puede medir por el conocimiento esotérico que han adquirido gracias a la canción, y llegado a la vejez, un hombre sabe que su honor se basa, en parte, sobre su dominio de las canciones sagradas del grupo (Malm en Small, 1989 p.45).

Curt Sachs (en Small, 1989) señala que, en la antigua China, la corrección en música no era ante todo (si es que en alguna medida lo era), una preocupación musical. Era algo esencial para el cosmos [...] en la música el hombre asumía la responsabilidad de reforzar o poner en peligro el equilibrio del mundo. Hace por lo menos dos mil años, los científicos chinos sabían tanto sobre las leyes de las vibraciones y de la afinación, como llegaron a saber los científicos occidentales de comienzos del siglo XVIII.

La música más famosa tanto de Bali como de Java es el Gamelan, compuesta por una orquesta de hasta 30 músicos que utilizan metalófonos, gongs de bronce, címbalos, entre otros instrumentos algo desconocidos para la cultura occidental. La música la crean y la ejecutan granjeros, comerciantes, príncipes y niños que forman clubes y tocan donde y cuando les pidan, son pocos los músicos profesionales ya que desaparecen las diferencias de edad, profesión y casta de los que participan (Small, 1989).

En buena parte de África, existía una complejísima organización tribal, que ahora se ve remplazada por las relaciones funcionales más burdas del comercio y el consumismo, de modo que empiezan a dominar los valores y convenciones de la música occidental. La música y las maneras de ejecutarla que eran herencia ancestral quedan relegadas al pasado y al trato con los turistas (Small, 1989).

El objetivo de este capítulo es principalmente ejemplificar tipos de música no occidentales para reiterar lo cierto de lo que Blacking señala sobre la música (1973/2003): si se puede calcular el valor de la música dentro de la sociedad y la cultura, este debe ser descrito en términos de las actitudes y

los procesos cognitivos involucrados en su creación y de las funciones y los efectos del producto musical en la sociedad. De aquí se desprende que existen relaciones estructurales cercanas entre la función, el contenido y la forma de la música que nos permiten revelar los usos con la música.

4. Concepción y uso de la música

En este capítulo se pretende hacer una reflexión del uso y la función de la música occidental que rige en nuestra cultura. Además, busca mostrar otra forma de concebir la música; no solo como obra artística.

El apartado “Grado cero de la música” (hace referencia a la obra de Roland Barthes “El grado Cero de la escritura”²) habla de un momento específico de transformación en el mundo de las artes y así ofrecer un cuestionamiento de la función del arte musical. Después en “Música, entretenimiento e industria musical” se habla de la función actual de la música, donde la industria musical se encarga de estructurar su uso. Para cerrar este capítulo, los siguientes apartados: “Musicking” y “Experiencia Musical”, muestran concepciones de Christopher Small y Jean Molino de la música que nos permiten entenderla como un proceso y no solo como un objeto.

La relevancia de este capítulo es pensar sobre lo que consideramos y hacemos con la música, ya que no hay mayor peligro que el tipo de etnocentrismo que nos lleva a distinguir en todas partes una música restringida (Molino, 1990) que corresponde a nuestra concepción del hecho musical.

4.1 Grado cero de la música

En 1953 es publicado el primer ensayo de Roland Barthes titulado “El Grado cero de la literatura”, donde en ¿Qué es la escritura?, menciona:

² Grado cero: El término se debe al estudio de las transformaciones del concepto de escritura literaria y su relación con distintos periodos históricos de Francia.

Sabemos que la lengua es un corpus de prescripciones y hábitos común a todos los escritores de una época. Lo que equivale a decir que la lengua es como una naturaleza que se desliza enteramente a través de la palabra del escrito, sin darle, sin embargo, forma alguna, incluso sin alimentarla: es como un círculo abstracto de verdades, fuera del cual, solamente comienza a depositarse la densidad de un verbo solitario. [...] El escritor no saca nada de ella en definitiva: la lengua es para él más bien como una línea cuya transgresión quizá designe una sobre-naturaleza del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible (Barthes, 1972/1983, p. 17).

Este fragmento señala cómo la lengua es aquel constructo que permite crear las realidades comunicativas del lenguaje, ya que es la forma por la cual ordenamos para crear sentido con las palabras, mas no es lo legitimador del sentido. Esta forma que se analizó en el mundo del lenguaje, también se analizó en el de las artes.

El “grado cero de las Artes” es analizado en formas de pensamiento como del crítico Arthur Danto (1995) al hablar del fin del arte, intentado mostrar cómo han terminado los relatos legitimadores del arte. Hace una llamada de atención acerca de cómo un complejo de prácticas dieron lugar a otras, donde la forma del nuevo complejo permanecía (o todavía permanece) a oscuras o indefinido (Danto, 2010, p. 28).

Un ejemplo del giro que señala Danto es el cambio del arte cartesiano, que incluye lo universal, lo normativo, lo característico y lo ideal; al arte vanguardista, que supone una renovación de forma al buscar luchar con las tradiciones, ser innovador y experimental. Sin embargo ambos están relacionados, ya que la vanguardia hace una crítica social del arte preexistente (y no sólo del arte), haciendo uso y reformulando recursos cartesianos:

El principio de la forma será nuestra única conexión constante con el pasado, sin embargo, la gran forma del futuro será, como fue en el pasado, en un tiempo la fuga y en el otro la sonata, estará relacionada con ellas como ellas están relacionadas entre sí. (Cage, 1958 en Kostelanetz, 1973, p. 69).

No se pretende dar un valor mayor o menos a la ruptura que crea el arte de una época a otra, sino considerar que al darnos cuenta de la existencia de estos giros, “fin del arte” o grados ceros” que vive este mundo, también podemos cuestionarnos de lo que hacemos con el arte, ya que:

El problema no es tanto cómo son realmente las cosas, sino cómo alguien, cuya mente, está estructurada de cierta manera, está obligado a pensar que son las cosas. No podemos afirmar que las cosas son realmente adecuadas a la estructura que nuestra mente requiere para pensarlas. Pero nadie hace de ello un gran problema, dado que no tenemos otra forma de pensarlas (Danto, 2010, p. 31).

Hoy día sabemos que este mundo exterior es una construcción propia del cerebro y que, al pasar por la conciencia, ésta lo trata como si efectivamente estuviese “afuera” (Luhmann, 2005, p. 19).

En el mundo del músico se observan rupturas estéticas, ejemplos como John Cage al cuestionar ¿Qué es el silencio?, Shöenberg con la música dodecafónica, Béla Bartók con un sistema influenciado por el folklore húngaro, basado en el sistema axial y proporción aurea; muestran cómo un sistema (estético-tonal) puede ser manipulado o cuestionado para crear una apertura dentro de la estructura de ese sistema; pero actualmente los mundos de la ciencia como los de las artes, al cuestionar, al crear crítica a movimientos anteriores de lo estético o de la formulación de la realidad, deberían considerar, como señala Luhmann (2005) que todo pensar conceptual lo construye el cerebro, por lo tanto ¿No tendría el arte funciones enteramente distintas aprovechando el margen de libertad que viene dado con ello? (Luhmann, 2005, p. 20).

Es necesario no sólo crear rupturas dentro del sistema “arte” que ha construido la cultura occidental en tanto a su función y en tanto a las personas que piensan ese sistema (por ejemplo, la música es cuestionada por músicos). Al ser conscientes de que la realidad es creada y estructurada por los sujetos (sociedad) que se implican en ella, es necesario cuestionar el cómo usamos la música; por qué no pensar en la unidad compleja que implica y pensar quiénes influyen y pueden influir o beneficiarse de esta.

4.2 Música, entretenimiento e industria musical

El “giro” del mundo musical vive una constante transformación por efecto de la globalización, donde las prácticas musicales al adaptarse a lo que implica ese contexto reformulan su uso y por lo tanto su sentido, dirigido principalmente a los intereses de producción de mercado. Hecho naturalizado en mayor a menor grado en diferentes sociedades, sin dar cuenta de la poca innovación a gran escala de otros usos que implican otros beneficios.

El acceso a la música de forma sencilla por medio de plataformas en la red, es una ventaja para encontrar música de otras culturas, de otras épocas con su historia, y música de muy variados géneros, sin embargo, como señala Adorno (2003): el problema es el cambio de función de la música hacia la subordinación a la producción comercial de masas, implicándola no sólo en las dinámicas y principios de producción de marketing, sino penetrando hasta la estructura de la audición musical.

La industria cultural ha educado a sus víctimas en la evitación de todo esfuerzo durante el tiempo libre que se les concede para el consumo espiritual, ellas se aferran tanto más tenazmente a la apariencia que obstruye la esencia (Adorno, 2003, p. 19).

La música al ser parte de la dinámica “producto de mercado” direccionada por una industria con el interés del beneficio económico para los mismos que la dirigen, cumple con ciertas características relacionadas a cierto tipo de

entretenimiento, donde lo más importante es su “utilidad” determinada por la forma en que hace uso de la música el consumidor, intérprete y/o compositor.

Al igual que el señalamiento de Héctor Azar (1977) con el teatro, cada uno de los sectores musicales (música académica, música comercial y música experimental) finalmente tienen su propio grupo de gente, sus compositores, intérpretes, y su público, en proporción decreciente del comercial al experimental, y a pesar de sus diferencias; unas con el temor inicial y el deseo final de quedar instalados en la música comercial; son instruidos y estructurados en mayor a menor medida por la industria al gestar sus prácticas y relacionarlas con el preciado premio de oro, (lo monetario y/o recursos que cubre la economía de mercado); proceso por el que una vez dentro y con más capital, existe un “ascenso” donde la retina social está pendiente de la conquista de posiciones.

Tanto el compositor, intérprete y su público están condicionados a la práctica musical que el sistema, industria o mundo globalizado están constituyendo principalmente, colectividad relevante para el marketing que crece por las necesidades del cliente.

Una de las necesidades del cliente que la industria utilizó para sus fines económicos, fue la idea de que la música de Mozart vuelve más inteligente a su escucha, principalmente una campaña dirigida a niños por la comercialización de discos conocidos como Baby Mozart o Baby Einstein por la compañía de Walt Disney. La justificación de este mercado se dio por los resultados de la investigación publicada en la revista Nature por la psicóloga Frances Rauscher y neurobiólogo Gordon Shaw (1993). Los resultados del artículo mostraron que escuchar a Mozart durante un test de razonamiento abstracto de la escala de inteligencia de Stanford Binet, temporalmente (cerca de 10-15 minutos) mejoraba las puntuaciones de los participantes a diferencia de otras condiciones que no implicaban música durante la prueba. La música de Mozart o clásica no vuelve más inteligente al individuo que la

escucha (no por generación espontánea o solo por el hecho de escucharla) como puede ser atribuido en la forma expuesta en su comercio. No obstante, existen grandes aportes que atribuye la música, siendo más complejo de lo que la industria concede.

La música tiene muchos efectos positivos, descubiertos por investigadores de distintas especialidades, reconocido por distintas culturas y demostrado en distintas épocas, pero como toda herramienta operada por el hombre, es necesario conocer y saber utilizar esta en beneficio real para el ser humano, sin atribuirle propiedades mágicas (a pesar de ser un mundo mágico) y poco a poco sus aportes sean conocidos y no solo del alcance de unos.

4.3 Musicking

Christopher Small (1999) presentó una conferencia en el III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología para dar a conocer su tercer libro llamado *Musicking* (*musicar*, si es traducido al español). En este expone a la música como una actividad, no como un objeto.

Para Small (1999) es necesario un análisis con un enfoque no solo en la obra de arte, ya que la actuación musical es más rica y más compleja. “Si ampliamos nuestra atención hasta el conjunto de relaciones que constituyen una actuación, vamos a ver que los significados primarios de la música no son nada individuales, sino sociales” (p.5).

La práctica musical³ se mueve a través del espacio-tiempo (May y Thrift 2001 en Rice & et. al) y cambia a medida que cambian quienes la interpretan y quienes la escuchan. Es así que la palabra “música” no debe ser un sustantivo sino un verbo, y *Musicking*, es el verbo que refleja a la música como acción e incluye prestarle atención a toda participación de una actuación musical, sea activa o pasiva, si nos gusta o no, si la encontramos

³ Al decir práctica musical automáticamente estamos haciendo referencia al Musicking al ser la acción musical.

interesante o aburrida, constructiva o destructiva, simpática o antipática, sea con fines artísticos, de pasatiempo o como de interacción colectiva. (Small, 1999),

4.4 Experiencia musical

El semiólogo francés Jean Molino (en Constant, 2010) en su trabajo “Hecho musical y semiología de la música”, muestra a la experiencia musical como un triple modo de existencia y no como un objeto aislado, es decir, no solo como obra de arte.

Lo que se llama experiencia musical en este trabajo, es simultáneamente la producción de un “objeto” acústico, el objeto acústico mismo, y finalmente la recepción de dicho objeto. (Molino en Constant, 2010). Estas tres dimensiones se basan en gran medida, en la especificidad de lo simbólico.

La experiencia tanto del compositor, del oyente y la obra, no es un fenómeno interno al que sólo se accede mediante una introspección de quien está viviendo la experiencia.

Para Rice (2002) existen cuatro temas básicos que pertenecen a la complejidad de la experiencia musical:

- La perspectiva; todos somos culturas musicales individuales (Slobin en Rice 2001).
- La división del mundo en unidades; es decir, ubicaciones sociales y geográficas (o sociogeográficas) donde el individuo tiene su experiencia de la música y de otras realidades.
- La temporalidad; la práctica musical se mueve a través del espacio-tiempo (May y Thrift 2001 en Rice), cambia a medida que cambian quienes la interpretan y quienes la escuchan.
- La enorme variedad de usos y experiencias asociadas a la música; «La música es al mismo tiempo una actividad cotidiana, una mercancía

industrial, una bandera de resistencia, un mundo personal y un conocimiento básico profundamente simbólico y emocional para personas de todas las clases y una grieta que ofrece la supercultura» (Slobin en Rice et al., 2002 p. 96).

La exhibición rápida de la experiencia musical concebida por Molino y Rice que exceden la complejidad del marco teórico que suelen ser base de lo que se considera pertenece a esta,⁴ se debe a que en este trabajo se consideran necesarias al no implicar solo al objeto musical, y por lo tanto, sin limitar el trabajo musical a la creación artística.

5. Música, salud y bienestar

Es evidente que la relación entre la música, salud y el bienestar es compleja e implica numerosas facetas y desafíos (MacDonald, 2012). Para empezar, hay un debate considerable sobre los tres términos en el título de este apartado. Dejando a un lado las complejidades de la etimología, una vez que se ha mostrado la investigación de la música en aspectos positivos en lo biopsicosocial, se mostrará las relaciones causales entre las actividades musicales sobre la salud y sobre las ventajas en el bienestar.

La OMS señala a la salud como un estado de completo bienestar físico, mental y social; no solamente como la ausencia de afecciones o enfermedades. Al estar relacionada al bienestar biopsicosocial, sugiere que las actividades cotidianas (muchas relacionadas a las artes y a la cultura), son parte integral de la salud (Mac Donald, 2012) y cada vez existen más diversos usos con la música enfocados a la salud y bienestar que no son solamente parte del mundo de la medicina que trabajan cuando es identificado un malestar (únicamente orgánico).

⁴ Si se busca profundizar a lo que pertenece a la experiencia musical, se recomienda las siguientes lecturas:

Rice, T. et al. (2002). Los últimos diez años de la investigación musical. España. Universidad de Valladolid.

Constant, M. D. (2009) Jean Molino: Le singe musicien. Sémiologie et anthropologie de la musique. Précédé de : Introduction à l'œuvre musicologique de Jean Molino par Jean-Jacques Nattiez. Cahiers d'ethnomusicologie. (23). pp 2- 8.

Cada individuo puede activar recursos psicológicos y personales intrínsecos que pueden hacer frente a la enfermedad sin depender exclusivamente de la ayuda extrínseca para superar sus problemas de salud (MacDonald, 2012), por lo que cada individuo al tener una relación con la música puede hacer de su uso en su beneficio. Es así que a continuación se argumenta como la música está implicada en la identidad del individuo, para después hablar de las prácticas musicales con un enfoque direccionado al bienestar biopsicosocial.

5.1 Identidad musical

Jazz es un término de los blancos para
definir la música negra. Yo hago
música clásica negra

Nina Simone

Lo que se considera como identidad es el resultado de la unidad singular y dinámica integrada por diversos factores físicos, emocionales, culturales y sociales que conforman la estructura de la personalidad de un individuo (Ferrari, 2013).

El construccionismo social considera a la identidad como producto de la interacción con otros. George Mead (en Macdonald, Hargreaves, 2002) señala que no podemos desarrollar una comprensión de uno sin el otro. En la interacción con los demás, el lenguaje es fundamental al ser la herramienta por la cual nos comunicamos e interactuamos, que permite la constitución del individuo y la producción social de sentido.

La música al ser un lenguaje por el que nos comunicamos, provee significados que permiten construir y reconstruir nuestra identidad por las narrativas (líricas como no líricas), por las emociones e intenciones que ocurren por quien la crea, por quien la aprecia o por el efecto e interpretación de la obra musical.

Al variar la experiencia musical, se puede decir que existen las identidades específicas en la música. Mc Donald, Hargreaves y otros colaboradores (2002) en el libro “Musical identities”, señalan la diferencia de las personas que poseen una identidad en la música (identities in music: IIM) por el hecho de tocar un instrumento musical, existiendo diferencias por el tipo de instrumento que se practica y por el género musical que se toca; a diferencia de las personas que poseen música en la identidad (music in identities: MII) que utilizan la música por sus significados o como un recurso para desarrollar otros aspectos de nuestras identidades personales, incluyendo la identidad de género, identidad juvenil, la identidad nacional, y más.

La identidad musical es resultado de un constructo social dinámico y singular implicado en los diversos campos de la experiencia musical. Tiene efectos en factores físicos, como la adaptación del cuerpo y cambios a niveles neuronales al practicar un instrumento; en factores emocionales, como cuando nos causa placer un determinado género musical y otro lo contrario; en factores culturales, como cuando un grupo canta un himno para representar su identidad nacional; y en factores sociales, como al asistir a un concierto e interactuar con otros, en la forma en que se estructura una obra musical por efecto del momento histórico y civilización a la que se pertenece, o lo que conocemos como música por las consideraciones y prácticas sociales que hemos asentado.

Cuestionar los aportes y obstáculos del mundo que pertenecemos comienza por cuestionarse a uno mismo, a su identidad, a sus experiencias y acciones. No hay que preguntarse si percibimos verdaderamente el mundo, hay que decir que el mundo es aquello que percibimos (Merleau-Ponty, 1945).

5.2 Prácticas con música

Al conocer las implicaciones biopsicosociales de la música. Este apartado reúne prácticas musicales enfocadas a la salud y bienestar *biopsicosocial*.

Prácticas un tanto desconocidas que aportan otros usos a los acostumbrados con el musicking, para crear una experiencia musical pública más amplia, enfocada al bienestar.

Las actividades musicales son medidas preventivas potentes para mejorar el bienestar biopsicosocial que logran meter mano en casi todos los aspectos de la vida. Es así que la investigación sobre la relación música, salud y bienestar crea y requiere nuevos enfoques de todo espectro, como el académico, incluyendo las artes y las humanidades, así como las ciencias sociales y naturales (Pothoulaki et al., en Mc Donald, 2012); a los ingenieros que se esfuerzan por desarrollar nuevas tecnologías para ayudar a las personas con discapacidades físicas a explorar su creatividad; graduados de la música que buscan utilizar sus habilidades y formación dentro de un contexto de música en la comunidad; a través de los cirujanos con música grabada para los pacientes en el hospital para aliviar el dolor y la ansiedad.

Con base en el libro *Music health and wellbeing* (Mac Donald, Kreutz & Mitchell, 2012), las prácticas con un enfoque a la salud que emplean música y se benefician de su uso actualmente son las que se muestran en el siguiente mapa:

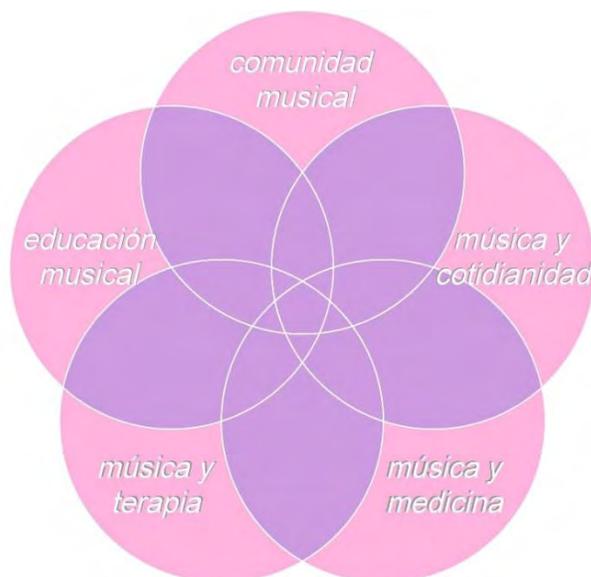


Figura 1. Mapa conceptual de música, salud y el bienestar con base en mapa de MacDonald (2012).

Cada una de estas prácticas será desarrollada en este capítulo, reflejando aportes y beneficios por su enfoque a la salud, la investigación que las sustenta y/o trabajos que han causado impacto en alguno de los medios señalados (medico, terapéutico, educativo o cotidiano).

Al ser prácticas novedosas existen controversias y preocupaciones que Bruno Latour (2005) señala, específicamente en la musicoterapia, pero se puede decir comparten todas las prácticas musicales. Estas controversias son:

- En primer lugar, se debe considerar cuales son las formas necesarias y adecuadas, para que tipo de personas, en qué lugar, y como proporcionar “pruebas de efectividad” apropiadas para este tipo de prácticas.
- En segundo lugar, la controversia de que le concierne a qué disciplina y cuáles justifican la práctica música/salud. Actualmente la terapia musical podría considerarse la base que justifica a estas prácticas, ya que toda práctica en cierta forma es terapéutica, sin la necesidad de ayuda extrínseca (pero si de un buen trabajo personal). La terapia musical se está desarrollando en dos diferentes direcciones disciplinares, una es a la medicina-musical (o "terapia de la música en la medicina integrativa) creciendo dentro del modelo biomédico (Hanser 2009, en McDonald, 2012) y la otra se direcciona hacia la musicoterapia comunitaria dentro de un modelo psicosociocultural, con una mayor preocupación en el cultivo del bienestar personal y social con el uso de la música (Stige et al. 2010 en Mc Donald, 2012).
- En tercer lugar, la controversia de los intereses de diversos grupos de profesionales que ofrecen servicios con música a través de un escenario cada vez más diverso en la práctica profesional, y como esta se vincula con la política, estrategia y dimensiones de la gobernabilidad de los proveedores de asistencia sanitaria, social, cultural y con los legisladores. Por lo que se pone de relieve la controversia de la nueva e interesante coalición de la política cultural, de salud y de desarrollo social.

5.2.1 Música y terapia

Al hablar de música y terapia se puede atribuir solamente a la musicoterapia dentro de este capítulo, pero existen más tipos de “health musicking” (Stige en MacDonald, 2012) terapéuticos. Toda actuación musical puede tener efectos terapéuticos, a pesar de desconocer muchas veces sus efectos en la salud, es así que se puede considerar a gran cantidad de prácticas musicales como terapéuticas si son benéficas en niveles biopsicosociales.

Bonde (en Macdonald, 2012) sugiere al ‘health musicking’ como el núcleo común de la experiencia musical que regula los estados emocionales, los estados relacionales o el bienestar, ya sea terapéutico o no, profesionalmente asistido o hecho a sí mismo.

La musicoterapia es la forma consciente de enfocar el musicking para tener efectos en la salud. A nivel internacional existen muchos métodos, escuelas, modelos, técnicas y diferentes maneras de practicarla (McDonald, 2012). Bruscia (1998) señala a los siguientes conceptos como básicos para poder diferenciar los tipos de terapia:

- Método: es un tipo particular de experiencia musical en el que el paciente participa con fines terapéuticos.
- Consistencia: Es la forma particular en que se está diseñando la experiencia musical.
- Procedimiento: Es todo lo que el terapeuta tiene que hacer para que el cliente participe en esa experiencia.
- Técnica: Es un paso dentro de cualquier procedimiento que un terapeuta utiliza para dar forma a la experiencia inmediata del cliente.
- Modelo: es un enfoque sistemático y único con el método, el procedimiento y técnica basada en ciertos principios.

Existen 5 modelos de musicoterapia reconocidos a nivel internacional por el noveno congreso de musicoterapia en Washington (1999), los cuales son:

- Imágenes y música guiada (GIM siglas con orden en inglés)
- Nordoff-Robbins Musicoterapia o musicoterapia creativa (NRMT)
- Musicoterapia analítica (AMT)
- Musicoterapia conductual (BehMT)
- Musicoterapia Benenzon (BenMT)

En el libro *Music, health and wellbeing* (MacDonald, 2012) se reconoce la musicoterapia comunitaria. Es una práctica desarrollada por 1960 en América Latina y sigue siendo un tema de debate como modelo terapéutico a pesar de su gran cantidad de aplicaciones en diversos países.

Las teorías y modelos de la musicoterapia están estrechamente relacionados con el desarrollo de las teorías y paradigmas de la psicología. Actualmente los modelos musicoterapéuticos se fundamentan principalmente bajo los modelos de la psicología cognitivo-conductual con apoyo de los descubrimientos de las neurociencias “del efecto de la música” (Schneck y Berger 2006 en McDonald). El psicoanálisis tuvo desde los inicios del siglo veinte, la tradición de la exploración musical y la experiencia musical, así como la tradición analítica de Jung (Wärja, 1994).

Los lugares que se benefician por la musicoterapia son múltiples, como las escuelas, hospitales, geriátricos, instituciones artísticas, psiquiátricos, reclusorios, comunidades y seguramente más, trabajando desde problemas orgánicos (como se ha hecho en niños con problemas auditivos o con dislexias), problemas mentales (como personas con esquizofrenia) y problemas sociales (como la violencia en zonas marginadas).

La musicoterapia es una ciencia y un arte (Wigram et al., 1995) Una disciplina, una profesión, y una práctica clínica (Stige 2003 en MacDonald, 2012). Independientemente de la orientación teórica o clínica, las acciones psicoterapéuticas comparten valores básicos. Es una labor que implica una

formación y una especialización, existiendo la necesidad de más espacios que permitan obtener un grado o un certificado por el trabajo hecho del interesado, ya que este reconocimiento existe y se otorga en pocos lugares.

La musicoterapia en México es escasa, por lo que se encuentra limitada al desconocerse los espacios en que puede atribuir beneficios. Es así que los musicoterapeutas mexicanos trabajan principalmente en forma privada a través de la práctica clínica, individual o grupal. Un ejemplo del uso de musicoterapia en México se puede encontrar en la comunidad terapéutica “Casa Azul”, fundada por Miguel Ángel Zylberstein. Gracias a un equipo interdisciplinario, ofrecen talleres con música y con más recursos artísticos como literatura, pintura, movimiento corporal, cerámica, etc. En donde los residentes tienen la posibilidad de exponer su trabajo, proponer, sugerir, y elegir para estimular procesos de socialización y solidaridad; fomentando la adquisición de habilidades creativas y de trabajo, así como el aprendizaje de técnicas tradicionales y contemporáneas en estas artes (Casa Azul, s.f)

No solamente es importante que se conozca más la práctica musicoterapéutica, sino también la diversidad musical que utiliza (como son la gran cantidad de géneros musicales regionales), señal de porqué las instituciones culturales son parte importante, a pesar de ser una práctica en donde el sector salud contribuye en mayor escala.

5.2.2 Música y medicina

En este trabajo se considera la relación música medicina como el trabajo hecho en los hospitales, dirigida hacia muchas condiciones y procedimientos médicos, como intervenciones médicas para mejorar o facilitar el tratamiento y ayudar en la rehabilitación. La música se utiliza para influir en los estados físicos, mentales o emocionales del paciente, antes, durante o después del tratamiento médico, dental o sanitario (Bruscia, 1998; Dileo 1999 en MacDonald, 2012).

Es importante señalar que existe una gran diferencia entre un tratamiento “musicoterapéutico” y un tratamiento médico con música en un hospital, ya que el primero incluye una valoración, un tratamiento y una evaluación por parte del terapeuta, y en la experiencia musical se tiene una relación interpersonal e intermusical entre paciente-terapeuta; el segundo podría ser visto como un modelo de intervención de orientación cognitivo-conductual, con un paradigma estímulo-respuesta (Bonde, Trondalen; en MacDonald, 2006) al estar dirigido a tratar aspectos principalmente somáticos. La mayoría de los protocolos con música en la medicina han sido desarrollados por médicos, enfermeras, o psicólogos y muchas veces la música está compuesta por músicos o compositores que pueden tener o no una formación médica o terapéutica. Bonde, Trondalen; en Macdonalds (2006) nos señalan la diferencia por medio de la siguiente figura:

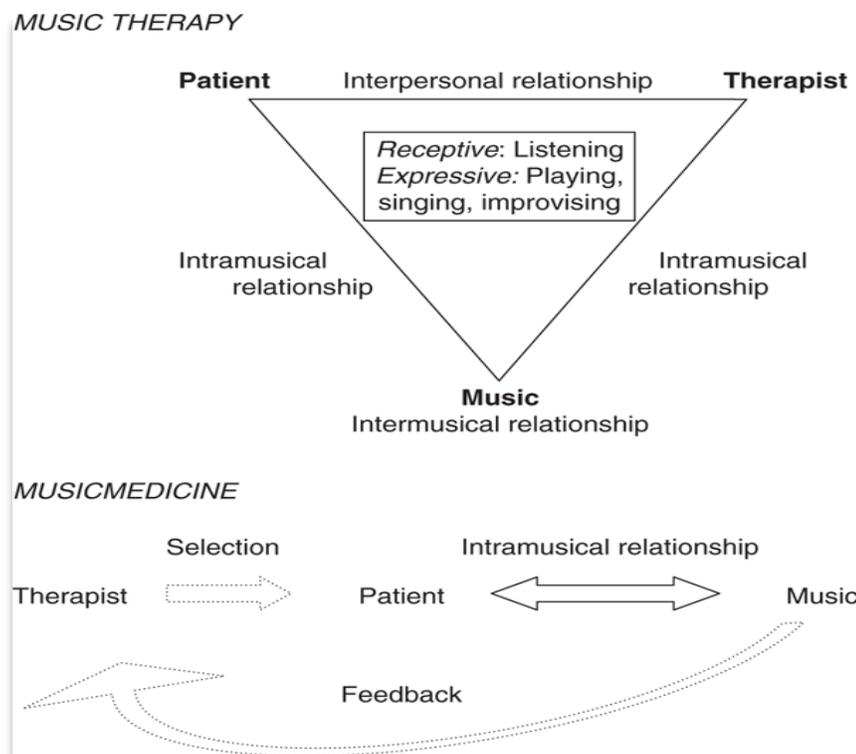


Figura 2. Elementos y relación en la terapia musical y la música en la medicina de Bonde y Trondalen en Macdonald (2006).

A pesar de que el trabajo musicoterapéutico y el trabajo médico con música son tratamientos utilizados de forma diferente, podemos decir que se pueden emplear ambos en el contexto hospitalario y fuera de este. Ejemplo de esto lo podemos ver en el trabajo realizado por Else Tjetje de Jong (2015) que ejerce musicoterapia con niños hospitalizados, al trabajar aspectos más allá de lo somático (como experiencias de dolor y náusea), y trabajar aspectos como la disminución de la ansiedad e inseguridad, el rompimiento del aislamiento del niño, así como el aumento de la autoestima y su mejora comunicativa.

5.2.3 Comunidad musical

Al hablar de comunidad musical se hace referencia a los grupos de personas que poseen una identidad en la música (*identities in music: IIM*), es decir, aquellas personas que practican música (ya sea la voz, un instrumento de viento, cuerdas, o tecnologías para crear música).

La comunidad musical no es solo la que pertenece a las instituciones musicales, las cuales son una baja representación de la cantidad de personas que practican música, y las cuales, además, no ejercen diversos géneros musicales y prácticas musicales existentes.

Las ventajas de la práctica musical son variadas, ya que los beneficios van desde la misma práctica. El procesamiento de la música en el cerebro de un músico difiere de la de un no músico por cambios físicos en el cerebro con un hiperdesarrollo de ciertas áreas. Christo Pantev (en Mc Donald, 2012), en la Universidad de Münster en Alemania condujo un estudio en 1998 donde encontró que las regiones auditivas del hemisferio izquierdo de un músico responden un 25% más que las de un no músico y la respuesta es mayor en cuanto a la edad en que se iniciaron las lecciones.

También se ha encontrado que los cerebros de músicos poseen un desarrollo más específico en áreas del control motor. En 1995, Thomas Elbert y sus colegas de la Universidad de Konstanz en Alemania, informaron

que las regiones del cerebro de los dedos índice al meñique de la mano izquierda de un violinista, al recibir más información sensorial por hacer movimientos rápidos y complejos, tienen una ampliación de la corteza motora significativamente mayor a la corteza relacionada al movimiento de la mano derecha que controla el arco. Ampliación que no se observa en no músicos (Begley, 1956).

Clift and Hancox (2001) han encontrado beneficios directos en la salud por la práctica del canto coral. En un grupo coral universitario, el 84% de los cantantes tienen mejor la función pulmonar, la respiración, el humor y viven con menos estrés, además de un bienestar social y emocional. También encontraron estos beneficios en grupos de cantantes adultos, que incluyen un mayor sentido de la felicidad, alegría, bienestar, emocional y físico; energía elevada, mejor enfoque cognitivo, confianza en sí mismo y la sensación de estar involucrado en una actividad significativa.

La investigación de los beneficios de la música es poco conocida y utilizada de forma terapéutica por parte de la comunidad musical, ocasionando la inexistencia del propio uso con un enfoque al bienestar. La gente que pertenece a las instituciones musicales al focalizar el musicking principalmente en la interpretación de una obra lo más perfecta posible, pueden vivir bajo estrés o incluso depresión. No consideran que la misma práctica musical puede influir en trabajar esos estados que los afectan.

Existen individuos que han utilizado y cuestionado el mundo de las ciencias o de las artes para crear aperturas a los usos habituales. Un ejemplo es el director de orquesta Ronald Braunstein -con estudios en Julliard, invitado a dirigir orquestas como la Sinfónica de San Francisco y la Filarmónica de Berlín, ganador de la competencia de directores Herbert von Karajan en 1979- se vio afectado en su carrera por un trastorno bipolar que lo llevó a tener periodos de años en la cama y que provocaron su despido. Sin embargo, también provocaron la creación de la Me2/orchestra, en la que sus músicos comparten este trastorno -Me2, es una variación de “me too” en

inglés- (Músicos con trastornos mentales crean orquesta para borrar estigmas, 2013).

La Me2/orchestra es de las pocas organizaciones de música de concierto en el mundo para individuos con enfermedades mentales. La aceptación, más que la perfección, es la razón de la existencia del grupo. Y los músicos tienen la oportunidad de tocar con un gran director (Músicos con trastornos mentales crean orquesta para borrar estigmas, 2013).

Otro personaje es Antonin Artaud, poeta, dramaturgo y ensayista surrealista reconocido como el más grande de los malditos del siglo XX. Creó el teatro de la crueldad, donde sus teorías sobre la escena están horadadas de una u otra forma por el desequilibrio (caótico en apariencia en esos años). Un tema de su interés era la voz en la escena, considerando a los gestos como simbólicos o máscaras con innumerables significados que son parte del lenguaje del teatro, así que un gesto reflejo o un gesto impulsivo en la escena, es un reflejo de actitudes truncas, o lapsus de la lengua; es un medio que manifiesta lo que podría llamarse las impotencias de la palabra y donde hay una prodigiosa riqueza de expresiones (Sánchez, 1999).

El trabajo de Artaud es la muestra de cómo el mundo del arte con conocimientos de otros mundos (como se puede entrever de los conocimientos de Artaud en otras disciplinas), pueden ser usos del arte como forma terapéutica. Aunque no era considerado de esta manera por el autor que se cuestionaba los métodos médicos de su época -En su obra "Van Gogh el suicidio por la sociedad", Artaud denuncia a la psiquiatría y elabora una visión alternativa de la locura, al estar nueve años de reclusión en manicomios franceses, donde le aplicaban electrochoques. La acción teatral que realizó puede considerarse parte de lo que ahora es reconocido y forma parte de las acciones del psicodrama o de la musicoterapia.

Actualmente el mundo de las ciencias y de la salud al crear investigación son la vía por la que reconocemos los beneficios de la música en el individuo

o en un grupo, pero es cierto que en distintas épocas y por distintos personajes de la comunidad musical (o la comunidad con intereses en la música), se han creado prácticas que han sido un apoyo al bienestar. Es importante que los lazos del quehacer médico y del quehacer artístico musical no solamente pertenezcan a un sector. Es provechoso que exista la posibilidad de fundar nexos que permitan la utilidad de los aportes de uno en el otro.

5.2.4 Música y educación

Como se comentó en el capítulo de comunidad musical, existen muchas ventajas descubiertas por la investigación comparativa entre músicos y no músicos que demuestran como la práctica de un instrumento crea ventajas cognitivas en el cerebro, habilidades físicas que se desarrollan por la práctica constante y actitudes más positivas por la gente que pertenece a un grupo musical. Sería arrogante no considerar el uso de la música como parte importante en la educación para niños al conceder todas estas ventajas, pero es importante considerar lo que han mostrado las investigaciones y porqué no sólo se trata de poner a practicar a todo individuo un instrumento.

Históricamente existió gran interés por la investigación de los efectos de la música en los años 90, un ejemplo es el mencionado Efecto Mozart, utilizado de forma beneficiosa por el marketing, para vender los discos de Baby Mozart o Baby Einstein, fomentando la inadecuada idea de que al utilizar la música de Mozart, los niños se volvían más inteligentes.

La poderosa campaña de 1990 en Estados Unidos acerca de los beneficios intelectuales de la música, provocó no sólo una gran variedad de aplicaciones educativas y comerciales, sino también un interés renovado de la investigación sobre la relación entre la instrucción musical y el rendimiento en tareas cognitivas. De acuerdo con Shellenberg (2005 en Miranda, 2013) la asociación entre el desarrollo musical y las habilidades intelectuales puede tener su origen en las múltiples habilidades que las clases de música entrenan y mejoran, por ejemplo: atención focalizada, concentración,

memorización, lectura de música (manejo simbólico), habilidades motoras finas, expresividad emocional, etc.

Una amplia variedad de estudios realizados con niños y adultos mostraron que la formación musical, tiene impacto en el desarrollo intelectual general y en otras áreas fuera del dominio musical. A continuación presentamos un panorama general de algunos estudios que aportan evidencia de los beneficios de la música en distintos aspectos cognitivos, por medio de unos cuantos estudios que forman parte del cuadro realizado por Miranda (2013) en su tesis para obtener la licenciatura.

Cuadro 1. Estudios que relacionan la actividad musical con habilidades cognitivas de Miranda (2013).

Autores	Actividad musical implicada y tiempo	Habilidades Cognitivas relacionadas	Tipo de Evaluación	Población muestra
Inteligencia				
Shellenberg (2004)	Clase de piano 0 canto 1 año	IQ	Wechsler Intelligence Scale for children, Third Edition (WISC III)	Niños de 6 años de edad
Shellenberg (2009)	Clases de música (no especificado)	IQ Funciones ejecutivas	Wechsler Intelligence Scale for children, Third Edition (WISC III) Wechsler Adult Intelligence Scale, Third Edition (WAIS III)	Niños entre 6 y 11 años, estudiantes universitarios

Autores	Actividad musical implicada y tiempo	Habilidades Cognitivas relacionadas	Tipo de evaluación	Población muestra
Shellenberg (2011)	Clases de música Extracurriculares 2 años	IQ Funciones ejecutivas	Wechler Abbreviated Scale of Intelligence (WAIS) Prueba de atención, memoria, fluidez, verbal y planificación. Wisconsin Card Sorting Test (WSCT)	Niños entre 9 y 12 años de edad
Winsler, Ducenne y Koury (2011)	Clases de música para prescolares (Kindermusik)	Autorregulación (funciones ejecutivas)	Self Regulation Task Battery	Niños entre 3 y 5 años de edad
Lenguaje				
Hurwitz, Wolff, Bortnick, y Kokas (1975) ⁶	Clases de música (Kodaly)	Habilidades de lectura	No especificado	Niños estudiantes de primaria
Douglas Willats (1994) ⁵	y Entrenamiento musical (no especificado) 6 meses	Decodificación de palabras	No especificado	No especificado
Standley Hughes, (1997) ⁶	y Clases de música (no especificado)	Habilidad de Lectura	No especificado	Niños en edad preescolar

⁵ Incluido en Trainor y Corrigan. (2010).

⁶ Incluido en Rickard et al (2005).

Autores	Actividad musical Implicada y tiempo	Habilidades cognitivas relacionadas	Tipo de evaluación	Población muestra
Chan, Ho y Cheung (1998) ⁷	Clases de instrumento	de Memoria Verbal	No especificado	Adultos
Ho, Cheung y Chan (2003) ⁷	Entretenimiento musical	Memoria verbal	No especificado	Niños entre 6 y 15 años
Overy et.al. (2003)	Pruebas de aptitudes musicales	de Habilidades de percepción rítmica del lenguaje	Wechsler Objective Reading Dimensions (WORD)	Niños entre 7 y 11 años de edad
Thompson et al. (2004) ⁶	Clases de teclado 1 año	Procesamiento del significado del discurso hablado	No especificado	Niños de 7 años de edad y adultos
Gromko (2005)	Clases de música (no especificado) 4 meses	Conciencia fonética	Dymanic Indicators ok Basic Early Literacy Skills (DIEBELS)	Niños en edad preescolar
Peretz (2006)	Evaluación del procesamiento neurológico de la música	Procesamiento del lenguaje	Meta-análisis	
Patel (2011)	Entrenamiento musical (no especificado)	Codificación del lenguaje	Meta-análisis	No especificado
Matemáticas				
Chan et al (1998) ⁶	Entrenamiento musical infantil (no especificado) 6 años	Memoria verbal	No especificado	Adultos

⁷ Incluido en Hallam (2010)

Autores	Actividad musical Implicada y tiempo	Habilidades cognitivas relacionadas	Tipo de evaluación	Población muestra
Cheek Smith	Lecciones y privadas de música (piano u otros instrumentos) 2 años	Rendimiento matemático	Iowa Test of Basic Skills (ITBS)	Estudiantes de secundaria
Vaughn (2000) ⁶	Entrenamiento musical (no especificado)	Habilidades matemáticas	Pruebas estandarizadas de logros en matemáticas Meta-análisis	Niños y adultos
Gouzouasis et all. (2007) ⁶	Clases de música (No especificado)	Habilidades matemáticas	Pruebas estandarizadas de logro académico	Estudiantes de preparatoria
		Memoria y atención		
Scott (1992) ⁶	Clases de música (no especificado)	Atención	Tarea de atención	Niños en edad preescolar
Brandler y Rammsayer (2003)	Entrenamiento musical (no especificado)	Memoria verbal y razonamiento	Batería alemana de pruebas de inteligencia	Adultos
Ho et all (2003) ⁶	Clases de música (no especificado)	Memoria verbal Rendimiento escolar	No especificado	Niños
Johnson y Memmott	Programas de música instrumentales y corales	Rendimiento escolar	Pruebas estandarizadas De lenguaje y matemáticas	Estudiantes de primaria y secundaria
Schellenber (2009)	Clases de música (No especificado)	Rendimiento escolar	Calificaciones Escolares	Niños entre 6 y 11 años, estudiantes universitarios

Creatividad						
Simpson (1969) ⁷	Clases de música (no especificado)	de	Creatividad	Test de creatividad Guilford	de	Estudiantes de preparatoria
Kalmar (1982) ⁷	Actividad de música grupal y canto 3 años	de	Creatividad Abstracción Improvisación	Pruebas de creatividad especificado)	de	Niños en edad preescolar)

Se puede decir que los estudios neurológicos no han probado evidencia de que los niños que practican música tengan cambios inmediatos en el cerebro que provoquen un mejor desempeño global en las pruebas de inteligencia (Costa en Macdonald, 2012). No obstante, los hallazgos señalan que los beneficios de la práctica musical son por efecto del nivel de práctica de un instrumento (o canto), de motivación y del compromiso a largo plazo, encontrando significativos los beneficios por los años de práctica (Costa en McDonald, 2012). Por lo que proporcionar clases de música eventualmente a los niños, tiene efectos acotados para un desarrollo íntegro.

Lo que puede tener efectos más sustanciales y duraderos son el apoyo en los intereses del niño y su esfuerzo en el aprendizaje musical. Gardner (1983/1995) reconoce en su libro de inteligencias múltiples que las personas son diferentes y tienen varias capacidades de pensar y diversas maneras de aprender. El empleo de la música en un programa educativo no tendrá los mismos efectos en todos los niños y por lo tanto es relevante considerar las motivaciones del niño, así como sus debilidades o fortalezas para trabajar en su beneficio.

No todos los niños responden igual o tienen los mismos intereses con la música. Sin embargo, el musicking en la educación puede ser un gran auxiliar al ser variada la forma de su aplicación. Un ejemplo es el trabajo hecho por Jiménez Fragoso (2003) al utilizar el corrido mexicano revolucionario para la enseñanza de historia a niños. Obteniendo diferencias significativas en un mejor aprendizaje por parte del grupo de niños que

aprendieron historia escuchando corridos mexicanos, a diferencia del grupo que escuchó música instrumental mexicana. Observando una actitud positiva en los niños al ser una clase muy atractiva y agradable. Otra persona que utiliza música en la educación es Ochoa Coutiño (1993), licenciado en educación primaria, al emplear música utilizando la métrica y el ritmo para enseñar el concepto de número por medio de la psicomotricidad.

En un sistema educativo como el mexicano, que abarca a una gran población, con un alto índice de escuelas con un bajo nivel escolar, sería un gran cambio la implementación de la enseñanza musical. Sin embargo, el poseer y mantener un instrumento musical puede ser costoso y difícil de disponer; así como no es de interés para todos los niños el aprendizaje musical. Pero como se ve en el trabajo de Jiménez (2003) y el de Coutiño (1993), existen varias formas que nos muestran la importancia de implementar el uso de música en la educación, sin la necesidad de instrumentos musicales y con formas diversas que pueden ser de interés y motivación para el aprendizaje.

5.2.5 Música y cotidianidad

Al decir música y cotidianidad se debe señalar que no existe una singularidad en lo cotidiano, por lo tanto, debemos reconocer que existen las cotidianidades con la música; complejo de abarcar. Es así que este capítulo se enfoca en la acción social que busca trabajar aspectos de la salud y bienestar con usos distintos de los acostumbrados con la música y volverlos parte de la cotidianidad.

Existen prácticas musicales con un enfoque al bienestar que gracias a la investigación y el sector salud se impulsan, pero es necesario que se reconozcan los efectos positivos de acciones sociales con música ajenos a los que desarrolla este sector y se fomenten prácticas en la cotidianidad direccionadas al bienestar.

Un ejemplo de ello es lo sucedido por José Antonio Abreu y la creación de El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela (Fundación Musical Simón Bolívar). Un programa social que impulsaba la práctica orquestal en zonas marginales, logrando la participación de casi 650.000 niños y provocando grandes efectos para reducir la violencia, recibiendo el premio Príncipe de Asturias de las Artes, el International Puccini Awards y el Glenn Gould. En 2009 recibió el Premio Polar en Estocolmo, considerado el Nobel de la música. Ese mismo año le otorgaron el Premio del Consejo Directivo del Grammy Latino (Moreno, 2015).

Por los efectos de “El Sistema” de Abreu, En México se creó en 2008 El Sistema Nacional de Fomento Musical (SNFM). Programa musical cuya finalidad no es estrictamente artística, sino prevenir problemáticas que afectan a niños y jóvenes en zonas marginales y con ello ayudar a reconstituir el tejido social en diferentes regiones del país (Vargas, s.f.).

La música puede ser utilizada para beneficiar al hombre, pero finalmente es una herramienta que el hombre puede manipular en muchas formas. Casos expuestos por la musicóloga Suzanne G. Cusick (Cusick & Joseph, 2011), nos muestran del uso de la música como tortura para manipular a los presos al ser interrogados, nos hace reconocer que la música en sí, puede ser benéfica o perjudicial en niveles individuales, orgánicos y/o sociales. Es así que como menciona Yehudi Menuhin (en Secretaría General Técnica 2005,):

Cada ser humano tiene la eterna obligación de convertir aquello que es brutal en ternura y delicada entrega, lo tosco en objeto de refinamiento, lo repugnante en objeto de belleza, confrontación en colaboración, ignorancia en conocimiento [...]. Una realidad creativa renovada incesantemente por la muerte, servidora de la vida y por la vida (p.16).

Personajes como Campbell, McClean (2002) y Protector (2004, 2006) (en MacDonald 2012), consideran relevante la construcción de la identidad para lograr un progreso en la cotidianidad, corregir la desigualdad, la construcción de redes y la construcción de la comunidad. Proyectos artísticos participativos al suscitar el acoplamiento de identidades creativas, pueden ofrecer oportunidades. Un ejemplo lo podemos ver por un grupo de mexicanos que se hacen llamar “Orquesta Basura”, la falta de recursos económicos y el elevado costo de los instrumentos musicales los llevó a construir los propios, Un banjo ensamblado con una cazuela de peltre como caja de resonancia y un brazo proveniente de un sillón viejo, un tololoche construido con un par de tubos de PVC, un clarinete hecho con una manguera de plástico negro y una batería hecha con botes (Camarena, 2012). A pesar de no tener fines ecologistas provocaron la mirada del gobierno mexicano y del mundo para usarlos como modelo en movimientos ecológicos. Este acoplamiento se reconoce como una forma de empoderamiento, en particular para aquellas identidades que han sido estigmatizadas (Secker et al., 2007; en Mc Donalds 2012).

Comprender el papel de la música y las artes en la construcción de sentido y la formación de la identidad en la cotidianidad, ha dado un impulso por el trabajo de sociólogos como Tia Denora, que ha explorado el papel de la música como una tecnología del yo (DeNora 1995, 2000; en Mc Donalds, 2012). Dentro de esta perspectiva, actividades tales como escuchar música ofrecen un medio de cuidar de sí mismo en muchos niveles, el equilibrio de energías y estados de ánimo, (Batt- Rawden et al, 2005; en MacDonald, 2012). Es trascendental hacer parte de la cotidianidad ciertas prácticas que logren ser agentes de prosperidad, por lo tanto, se considera necesario impulsar las diversas prácticas musicales con un enfoque al bienestar biopsicosocial.

En el Laboratorio de Psicología y Artes Musicales de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional Autónoma de México, se ha realizado un considerable trabajo con música enfocado al bienestar. A

continuación, señalamos algunos de los trabajos realizados en este laboratorio por medio del siguiente cuadro.

Cuadro 2. Trabajos del Laboratorio de Psicología y Artes Musicales

SUSTENTANTE	TESIS	ABSTRACT
Alejandra Gutiérrez Labastida	Psicología y Arte: La relación entre educación Artística y Terapia de Juego	[...] Se señalaron las principales relaciones existentes entre Arte, Educación y Terapia de Juego; concluyendo con una propuesta que sintetizó dichos hallazgos para mejorar –tanto el punto de vista teórico y práctico- el desarrollo cognitivo, emocional y social del Ser Humano.
Deni Reyes Pérez	Psicología y Música: La piel como sistema de recepción del sonido en personas con sordera	Construcción de un estado del arte acerca de la recepción del sonido mediante la piel en personas con sordera, con el fin de conducir a un mejor entendimiento del fenómeno en este sector de la población.
Doris Yanel Jimenez Fragoso	La enseñanza de la historia a través del corrido mexicano revolucionario	Se presentaron corridos mexicanos revolucionarios, donde la música muestra significancia al tener un contenido significativo como los corridos revolucionarios para que el aprendizaje mejore.
Rosete Gil Héctor Saúl	Evaluación psicofisiológica de los efectos de la música posterior a la ejecución de una tarea estresante	Verificar los efectos psicofisiológicos, de arousal y de valencia emocional que provocan diferentes tipos de música.
Lily Denisse Jiménez Dabdoub	Psicología y Música: Hacia un estado del arte de la rehabilitación neuropsicológica en pacientes afásicos a través de la música.	Las investigaciones sobre tratamientos neuropsicológicos han demostrado la eficiencia de la música para la recuperación de habilidades del lenguaje en los pacientes afásicos. En este trabajo se examina, desde una perspectiva holística, la interacción entre las neurociencias y la rehabilitación neuropsicológica.

<p>Luis Daniel Miranda Astudillo</p>	<p>Psicología y Música: Elaboración de perfiles de desarrollo integral en alumnos de la escuela nacional de Música</p>	<p>En un contexto de autoevaluación como el que vive la Escuela Nacional de Música (ahora FaM) [...] El objetivo de este trabajo fue plantear, desde un enfoque psicológico, un panorama general sobre el desarrollo integral de los estudiantes de la institución, definido este como la evaluación multidimensional de inteligencias, creatividad y experiencia óptima.</p>
<p>Luis Daniel Miranda Astudillo</p>	<p>Evaluación Cognitiva del desarrollo integral de estudiantes de la Facultad de Música de la UNAM.</p>	<p>Desde la perspectiva de las ciencias cognitivas, los elementos del perfil del músico universitario se pueden caracterizar como un desarrollo integral definido a partir de un modelo de interacción de capacidades cognitivas que incluye: inteligencias, creatividad, flujo y sentido de agencia. A partir de estos fundamentos se evaluó el desarrollo integral de los estudiantes durante su formación en la FaM</p>
<p>Miriam Ortiz Cortés</p>	<p>Psicología y Música: Rehabilitación Motora en un paciente con daño cerebral</p>	<p>Se revisó la literatura relacionada al uso de la música en la rehabilitación motora desde la perspectiva de la psicología de la música y desde el enfoque transdisciplinar. A partir de elementos tomados de técnicas musicoterapéuticas, se diseñó un programa de sensibilización musical, cuyo objetivo fue acercar al sujeto a la experiencia del fenómeno sonoro a través de la práctica de eventos musicales que repercutieran positivamente en su rehabilitación motora.</p>
<p>Adriana Paola García Castro</p>	<p>Psicología y Música: La música como estrategia para favorecer el vínculo entre madre y niño autista</p>	<p>Se realizó una revisión literaria del autismo y un estudio donde la música favorece el vínculo entre la madre y el niño autista. Concluimos que la música es una oportunidad no invasiva y alternativa para trabajar con las personas autistas; una oportunidad aunada al trabajo interdisciplinario puede aportar cambios significativos en la calidad de vida de dicha población.</p>

6. Cultura y Desarrollo Social: Prácticas musicales y bienestar biopsicosocial

Cuando escuchamos la palabra cultura, se le da varios sentidos. Desde lo que forma parte como tradiciones y costumbres de nuestra y otras regiones, o como una atribución positiva al ser una parte constitutiva de un individuo que gusta de las bellas artes y/o humanidades. Es así que necesitaremos recurrir a algunas clasificaciones de la cultura.

Para una acción práctica es necesario considerar el criterio de la evolución social en el largo tiempo, obteniendo la distinción entre culturas tradicionales (propias de las sociedades étnicas o agrarias preindustriales) y cultura moderna (entendida como la conjunción específica entre cultura de masas y cultura científica en un contexto urbano) (Giménez, 2000).

En cuanto a las instituciones que constituyen la política cultural, la comunidad internacional al reunirse en México para realizar la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales (1982), convino lo siguiente:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden (Declaración de México sobre las políticas culturales, 1982 p. 1).

Por consiguiente, la Declaración de México sobre las políticas culturales (1982) afirmó con base a esta definición, ciertos principios que deben regir la política cultural, de los cuales nos es relevante mostrar los siguientes:

- *La cultura constituye una dimensión fundamental del proceso de desarrollo y contribuye a fortalecer la independencia, la soberanía y la identidad de las naciones. El crecimiento se ha concebido frecuentemente en términos cuantitativos, sin tomar en cuenta su necesaria dimensión cualitativa, es decir, la satisfacción de las aspiraciones espirituales y culturales del hombre. El desarrollo auténtico persigue el bienestar y la satisfacción constante de cada uno y de todos (p. 2).*
- *Es indispensable humanizar el desarrollo; su fin último es la persona en su dignidad individual y en su responsabilidad social (p. 2).*
- *Un número cada vez mayor de mujeres y de hombres desean un mundo mejor. No sólo persiguen la satisfacción de las necesidades fundamentales, sino el desarrollo del ser humano, su bienestar y su posibilidad de convivencia solidaria con todos los pueblos. Su objetivo no es la producción, la ganancia o el consumo per se, sino su plena realización individual y colectiva, y la preservación de la naturaleza (p. 2).*
- *El hombre es el principio y el fin del desarrollo (p. 2).*
- *Toda política cultural debe rescatar el sentido profundo y humano del desarrollo. Se requieren nuevos modelos y es en el ámbito de la cultura y de la educación en donde han de encontrarse (p. 2).*
- *El desarrollo y promoción de la educación artística comprende no sólo la elaboración de programas específicos que despierten la sensibilidad artística y apoyen a grupos e instituciones de creación y difusión, sino también el fomento de actividades que estimulen la conciencia pública sobre la importancia social del arte y de la creación intelectual (p. 3).*

- *El desarrollo global de la sociedad exige políticas complementarias en los campos de la cultura, la educación, la ciencia y la comunicación, a fin de establecer un equilibrio armonioso entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad (p. 4)*
- *Se requiere hoy una educación integral e innovadora que no sólo informe y transmita, sino que forme y renueve, que permita a los educandos tomar conciencia de la realidad de su tiempo y de su medio, que favorezca el florecimiento de la personalidad, que forme en la autodisciplina, en el respeto a los demás y en la solidaridad social e internacional; una educación que capacite para la organización y para la productividad, para la producción de los bienes y servicios realmente necesarios, que inspire la renovación y estimule la creatividad (p. 4)*

En cuanto a la política cultural, se puede decir que esta no direcciona a la cultura, sino que es el sostén y acción por parte del gobierno de lo cultural, con objetivos de interés público que surgen de decisiones sustentadas en un proceso de diagnóstico, análisis y factibilidad para la atención efectiva de problemas públicos, en donde participa la ciudadanía en la definición de problemas y soluciones (Franco, 2014).

La acción cultural que administra el gobierno de México a nivel federal, estatal y municipal, es la que principalmente permea a la ciudadanía mexicana; por lo tanto, es la acción con mayor capacidad para intervenir en el desarrollo y por lo tanto en el bienestar biopsicosocial. Las prácticas musicales anteriormente señaladas contienen muchos de los fines establecidos por la política cultural y por efecto de esto, deberían ser parte integral de la acción cultural, sin embargo, no podemos afirmar que esté sucediendo. Es indispensable conocer la política cultural que impulsa el gobierno de México y las acciones que efectúa en miras de un desarrollo y bienestar social para advertir si es indiscutible la necesidad de una propuesta de política cultural que integre prácticas musicales con un

enfoque al bienestar psicosocial que conllevan a un desarrollo social y cultural.

7. Políticas en México

Para hablar de las políticas públicas que impulsa el gobierno, es necesario hablar del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 (Gobierno de la República, 2013) que establece sus objetivos. Este promueve las siguientes acciones:

- *Hacer de México una sociedad de derechos, en donde todos tengan acceso efectivo a los derechos que otorga la Constitución.*
- *Se impulsa un federalismo articulado, partiendo de la convicción de que la fortaleza de la nación proviene de sus regiones, estados y municipios. Asimismo, promueve transversalmente, en todas las políticas públicas, tres estrategias: Democratizar la Productividad, consolidar un Gobierno Cercano y Moderno, así como incorporar la Perspectiva de Género.*
- *Aquí se traza los grandes objetivos de las políticas públicas y se establece las acciones específicas para alcanzarlos. Se trata de un plan realista, viable y claro para alcanzar un México en Paz, un México Incluyente, un México con Educación de Calidad, un México Próspero y un México con Responsabilidad Global.*
- *Se incluye por primera vez dentro del Plan Nacional de Desarrollo 2013 – 2018, indicadores que reflejen la situación del país en relación con los temas considerados como prioritarios para darles puntual seguimiento y conocer el avance en la consecución de las metas establecidas y, en su caso, hacer los ajustes necesarios para asegurar su cumplimiento.*

En la página del gobierno podemos observar cómo se constituye a gran Escala el Plan Nacional 2013-2018 (Gobierno de la República, 2013) que a continuación mostramos:



Figura 3. Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 (Gobierno de la República, 2013) en <http://pnd.gob.mx/>

En relación con las Estrategias Transversales del Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018, se establecieron indicadores enfocados a medir la productividad del trabajo, la rendición de cuentas, la modernización del gobierno y la igualdad de género.

El Sistema Nacional de Planeación Democrática sirve para guiar las acciones de las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal, y coordinar sus esfuerzos para lograr la consecución de las Metas Nacionales establecidas en el Plan Nacional de Desarrollo (Gobierno de la República, 2013), desde una perspectiva nacional, regional y de cooperación interinstitucional. Por ese motivo y en cumplimiento de lo señalado en el artículo 22 de la Ley de Planeación, se crearon programas específicos que las dependencias del gobierno deben seguir en la política pública. Entre ellas se encuentra el Programa Especial Cultura y Arte y el Programa Nacional de Desarrollo Social.

De los objetivos y estrategias del Plan Nacional de Desarrollo (Gobierno de la República, 2013, p. 126) en cuanto a cultura, se establece lo siguiente⁸:

- *Objetivo 3.3: Ampliar el acceso a la cultura como un medio integral de los ciudadanos*

Estrategia 3.3.1 Situar a la cultura entre los servicios básicos brindados a la población como forma de favorecer la cohesión social.

Líneas de acción

- *Incluir la cultura como un componente de las acciones y estrategias de prevención social.*
- *Vincular las acciones culturales con el programa de rescate de espacios públicos.*
- *Impulsar un federalismo cultural que fortalezca a las entidades federativas y municipios, para que asuman una mayor corresponsabilidad en la planeación cultural.*
- *Diseñar un programa nacional que promueva la lectura*
- *Organizar un programa nacional de grupos artísticos comunitarios para la inclusión de niños y jóvenes.*

Estrategia 3.3.2 Asegurar las condiciones para que la infraestructura cultural permita disponer de espacios adecuados para la difusión de la cultura en todo el país.

Líneas de acción

- *Realizar un trabajo intensivo de evaluación, mantenimiento y actualización de la infraestructura y los espacios culturales existentes en todo el territorio nacional.*

⁸ Señalamos los primeros tres objetivos que nos resultan relevantes para este trabajo, se pueden observar estos y conocer los demás objetivos en relación al sector cultural en el Plan Nacional de Desarrollo 2013-2018 (Gobierno de la República, p. 126-127) recuperado de <http://pnd.gob.mx/>.

- *Generar nuevas modalidades de espacios multifuncionales y comunitarios, para el desarrollo de actividades culturales en zonas y municipios con mayores índices de marginación y necesidad de fortalecimiento del tejido social.*
- *Dotar a la infraestructura cultural, creada en años recientes, de mecanismos ágiles de operación y gestión.*

Estrategia 3.3.3. Proteger y preservar el patrimonio cultural nacional.

Líneas de acción

- *Promover un amplio programa de rescate y rehabilitación de los centros históricos del país.*
- *Impulsar la participación de los organismos culturales en la elaboración de los programas de desarrollo urbano y medio ambiente.*
- *Fomentar la exploración y el rescate de sitios arqueológicos que trazarán un nuevo mapa de la herencia y el pasado prehispánicos del país.*
- *Reconocer, valorar, promover y difundir las culturas indígenas vivas en todas sus expresiones y como parte esencial de la identidad y la cultura nacionales.*

Estrategia 3.3.4. Fomentar el desarrollo cultural del país a través del apoyo a industrias culturales y vinculando la inversión en cultura con otras actividades productivas.

Líneas de acción •

- *Incentivar la creación de industrias culturales y apoyar las ya creadas a través de los programas de MIPYMES.*

- *Impulsar el desarrollo de la industria cinematográfica nacional de producciones nacionales y extranjeras realizadas en territorio nacional.*
- *Estimular la producción artesanal y favorecer su organización a través de pequeñas y medianas empresas.*

7.1 Programa Nacional de Desarrollo Social

La Secretaría de Desarrollo Social elaboró el Programa Nacional de Desarrollo Social 2014-2018, conforme a las directrices previstas en el Plan Nacional de Desarrollo, y previo dictamen de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (Gobierno de la República, 2014). Se articula en torno a los derechos de los mexicanos –educación, salud, alimentación, seguridad social, servicios, calidad y espacios en la vivienda e ingreso–, y promueve una efectiva intersectorialidad que genera vínculos, sinergias, diálogo y complementariedad entre las políticas públicas a cargo del conjunto de dependencias del gobierno federal para aplicar mejor el gasto social e incidir en los indicadores relacionados con el ejercicio de los derechos sociales y humanos mencionados.

El Programa Nacional de Desarrollo Social es el documento rector que alinea y da dirección y sentido a la Política Nacional de Desarrollo Social; en él convergen los componentes de política pública de las dependencias federales, pero también de los gobiernos estatales y municipales enfocados a la disminución de la pobreza, las carencias y los rezagos sociales. (Robles en Gobierno de la República, 2014).

Por parte de la secretaria de salud, Mercedes Juan, menciona en el Programa Nacional de Desarrollo 2014-2018 (2014):

La tarea del desarrollo y del crecimiento corresponde a todos los sectores, los niveles de gobierno y todas las personas del país. El desarrollo no es deber de un solo actor, ni siquiera del Estado. El desarrollo de un país surge de abajo hacia arriba, cuando cada

persona, cada empresa y cada actor de nuestra sociedad son capaces de lograr su mayor contribución. El desarrollo social es una prioridad para el actual gobierno; llevar a México a su máximo potencial pasa por un México Incluyente. Por ello, es importante que el Programa Nacional de Desarrollo Social 2014-2018 incorpore los diversos componentes que permitan a la población alcanzar mayores y mejores oportunidades de desarrollo personal e integral, con una responsabilidad compartida.

7.2 Programa Especial Cultura y Arte (Política Cultural)

El diecisiete de diciembre del 2015 el Diario Oficial de la Federación, se modificó oficialmente y publicó el decreto de creación de la Secretaría de Cultura de México (antes CONACULTA). Este documento oficial menciona:

EL CONGRESO GENERAL DE LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS, DECRETA”: Se reforman, adicionan y derogan diversas disposiciones de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal, así como de otras leyes para crear la Secretaría de Cultura.

ARTÍCULO PRIMERO.- Se REFORMAN los artículos 26; 38, fracciones II, IX, XXVIII, XXIX y XXX Bis; se ADICIONA el artículo 41 Bis, y se DEROGAN las fracciones X, XII, XIV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI y XXII del artículo 38 de la Ley Orgánica de la Administración Pública Federal. (Gobierno de la República, 2015, s.p).

Es en el artículo 41 Bis donde se señala el despacho de las actividades a elaborar por la Secretaría de Cultura, donde el primer deber es “Elaborar y conducir la política nacional en materia de cultura con la participación que corresponda a otras dependencias y entidades de la Administración Pública Federal” (Gobierno de la República, 2015).

Los objetivos señalados en el Programa Especial de Cultura del DOF (Gobierno de la República, 2015), son:

- *Objetivo 1. Promover y difundir las expresiones artísticas y culturales de México, así como proyectar la presencia del país en el extranjero.*
- *Objetivo 2. Impulsar la educación y la investigación artística y cultural*
- *Objetivo 3. Dotar a la infraestructura cultural de espacios y servicios dignos y hacer un uso más intensivo de ella.*
- *Objetivo 4. Preservar, promover y difundir el patrimonio y la diversidad cultural.*
- *Objetivo 5. Apoyar la creación artística y desarrollar las industrias creativas para reforzar la generación y acceso de bienes y servicios culturales.*
- *Objetivo 6. Posibilitar el acceso universal a la cultura aprovechando los recursos de la tecnología digital.*

Los indicadores que valoran los programas del primer informe de la Secretaría de Cultura⁹ (2016, p. 137, 138) son los siguientes:

- *Porcentaje de participación de la población nacional en las actividades artísticas y culturales.*
- *1.2 Variación porcentual de actividades artísticas y culturales en beneficio de la población nacional respecto al año base.*
- *1.3 Avance porcentual de actividades artísticas y culturales realizadas en zonas de atención del Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, y de la Cruzada Nacional contra el Hambre respecto de la meta sexenal.*
- *2.1 Eficiencia terminal en escuelas de educación superior del Subsector Cultura y Arte.*

⁹ Si se desea observar los indicadores con la línea base, se puede entrar en el siguiente link del primer informe de la Secretaría de Cultura: <http://www.cultura.gob.mx/PDF/SC-PrimerInformeLabores.pdf>

- *2.2 Variación porcentual de la población beneficiada con la oferta de profesionalización y capacitación en materia artística y cultural respecto al año base.*
- *3.1 Variación porcentual de acciones para la creación, equipamiento, mantenimiento y remodelación de infraestructura cultural y artística respecto al año base.*
- *3.2 Avance porcentual de bibliotecas de la Red Nacional con personal certificado respecto del total de bibliotecas*
- *3.3 Avance porcentual de bibliotecarios capacitados para mejorar los servicios de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas respecto de la meta sexenal*
- *4.1 Avance porcentual de acciones de catalogación de bienes patrimoniales respecto de la meta sexenal*
- *4.2 Avance porcentual de acciones de conservación, restauración, rehabilitación y mantenimiento de bienes patrimoniales respecto de la meta sexenal*
- *4.3 Porcentaje de participación de la población beneficiada con actividades de promoción y difusión del patrimonio respecto de la población nacional*
- *5.1 Avance porcentual de los programas producidos de radio y televisión culturales respecto a la meta sexenal*
- *5.2 Avance porcentual de los estímulos, apoyos y premios a la creación artística y cultural con respecto a la meta sexenal.*
- *5.3 Avance porcentual de títulos para formato impreso respecto de la meta sexenal en apoyo al Programa Nacional de Fomento a la Lectura.*
- *6.1 Porcentaje de usuarios de servicios artísticos y culturales vía internet respecto de la población usuaria de internet en México.*

Los indicadores que hace uso el gobierno de México, son reflejo de una medición de la gestión pública, en donde la mayoría de los indicadores presentan como denominador común a personas; es así que el

comportamiento del indicador puede ser errático, ya que es un elemento donde no se tiene completo control (.Secretaría de Cultura, 2016).

Se ha señalado brevemente la política pública que impulsa el gobierno de México a nivel Federal en cuanto a desarrollo social y cultura. A pesar de la poca profundización del señalamiento de estos establecimientos del gobierno, se consideran herramienta suficiente para entender la necesidad de realizar una propuesta de política cultural, señalando más adelante la carencia de estas políticas en cuanto a su acción. Es importante que el lector se inmiscuya más en las raíces de estos establecimientos y así comprenda la episteme de lo que se considera hace falta en las políticas actuales y por lo tanto, será base para la sucesiva propuesta de una política cultural.

8. Propuesta para una política cultural en beneficio de lo social e individual por medio de prácticas musicales

8.1 El florecimiento humano como desarrollo social para una política cultural. (Basada en Boltvinik)

El que necesita la buena música, la belleza, la ciencia
la interacción intensa y compleja con otros
seres humanos, ése es
el ser humano rico.
Boltvinik

Julio Boltvinik académico y político mexicano, reconocido por su trabajo en el análisis de la pobreza, abarca el concepto de florecimiento humano¹⁰ en su tesis doctoral, donde plantea:

El progreso social lo debemos concebir como la creación de las condiciones y de los presupuestos para el desarrollo irreprimido y rápido de las fuerzas esenciales humanas, entendiendo como fuerzas esenciales humanas las necesidades y las capacidades humanas (Boltvinik 2005 en Rojas, 2009).

¹⁰ Ha tomado ideas de Marx que han sido trabajadas y sistematizadas por György Márkus para combinarlas con este concepto de florecimiento humano y vincularlo al tema de la pobreza.

Para Boltvinik (2005 en Rojas, 2009), las necesidades y las capacidades son una unidad donde las necesidades son el aspecto más pasivo y las capacidades el más activo, ya que para satisfacer sus necesidades, el ser humano tiene que desarrollar sus capacidades. El clásico caso de dos conceptos que forman una unidad y que se retroalimentan mutuamente; como valor de uso y valor de cambio, para pensar en otras unidades conceptuales bifacéticas.

La carencia de desarrollo de las necesidades y de las capacidades para Boltvinik (2005 en Rojas, 2009), es el concepto de pobreza humana como el lado opuesto de riqueza humana. Haciendo una distinción entre pobreza humana del ser –asociada al desarrollo de las capacidades y necesidades y referida a la condición ‘estructural’ de la persona— y pobreza humana del estar, la cual se refiere a la situación coyuntural o circunstancial, en la que una persona, aunque tenga ampliamente desarrolladas sus necesidades y capacidades, podría estar en la pobreza humana porque no puede satisfacer esas amplias necesidades que ha desarrollado y/o no puede aplicar esas grandes capacidades que ha desarrollado.

El progreso social debería consistir en la creación clara de las condiciones o presupuestos para que ese desarrollo de las fuerzas esenciales humanas no tenga obstáculos, que no haya represión de este desarrollo, sino estímulos y condiciones favorables, de manera que dicho desarrollo se pueda dar rápidamente. Donde el progreso social serían las condiciones macrosociales de esa condición, y florecimiento humano expresaría los individuos que han podido aprovechar esas condiciones y están floreciendo (o en términos de Maslow se están autorrealizando) (Boltvinik 2005 en Rojas, 2009).

Solemos suponer que todos los seres humanos viven de la misma manera todas las necesidades y no es así. Es por eso que Boltvinik (2005 en Rojas, 2009) considera: *Debemos asumir que existen seres humanos de todas las clases sociales humanamente muy pobres, atrapados en*

necesidades muy elementales; individuos alienados, dominados por la pasión [o necesidad única, (Heller en Rojas,) de tener, y/o necesidades elementales como de afecto o de autoestima (p97)]. Es por esto que Boltvinik se apoya de la teoría de las necesidades de Maslow, mismo que decía que la mayoría de las personas se quedan en los primeros niveles de necesidades (de supervivencia y fisiológicas), de seguridad de afecto y/o autoestima, llamadas necesidades deficitarias.

Las necesidades deficitarias contrastan agudamente con las necesidades de crecimiento, que Maslow las reduce a una sola necesidad: la de autorrealización. La autorrealización es un concepto que podemos manejar como sinónimo de florecimiento y de riqueza humana (Boltvinik, en 2005 en Rojas, 2009).

El denominado florecimiento humano de Boltvinik, por una parte, considera el grado de satisfacción de las necesidades efectivamente desarrolladas y por el otro el grado de aplicación de las capacidades efectivamente desarrolladas. Concepción que implica un análisis completo que nos ayuda entender y cuestionar por qué un sistema, sus acciones y políticas, sigue reproduciendo ciertas estructuras. La política convencional contra la pobreza, centrada en transferencias monetarias focalizadas a los pobres (y casi siempre sólo a los pobres extremos) sin cambios de fondo, son profundamente estériles desde este punto de vista de transformación humana (Boltvinik 2005 en Rojas, 2009).

8.2 Condiciones para una política pública: México en la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos

La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), agrupa a 34 países miembros y su misión es promover políticas que mejoren el bienestar económico y social de las personas alrededor del mundo. México es uno de los países parte de la OCDE, y por lo tanto en los últimos años ha comenzado a medir índices de bienestar objetivo como subjetivo. En la siguiente gráfica podemos observar que México se

encuentra en el penúltimo lugar en cuanto a la medición del conjunto de los siguientes rubros con sus respectivas puntuaciones, donde la escala va del 0 al 10 (OCDE, 2015):

Vivienda.....	3.9	Compromiso cívico.....	6.6
Ingresos.....	0.8	Salud.....	6.1
Empleo.....	6.1	Satisfacción.....	5.0
Comunidad.....	0.0	Seguridad.....	0.7
Educación.....	0.7	Balance de vida-Trabajo...	2.1
Medio Ambiente...	5.7		

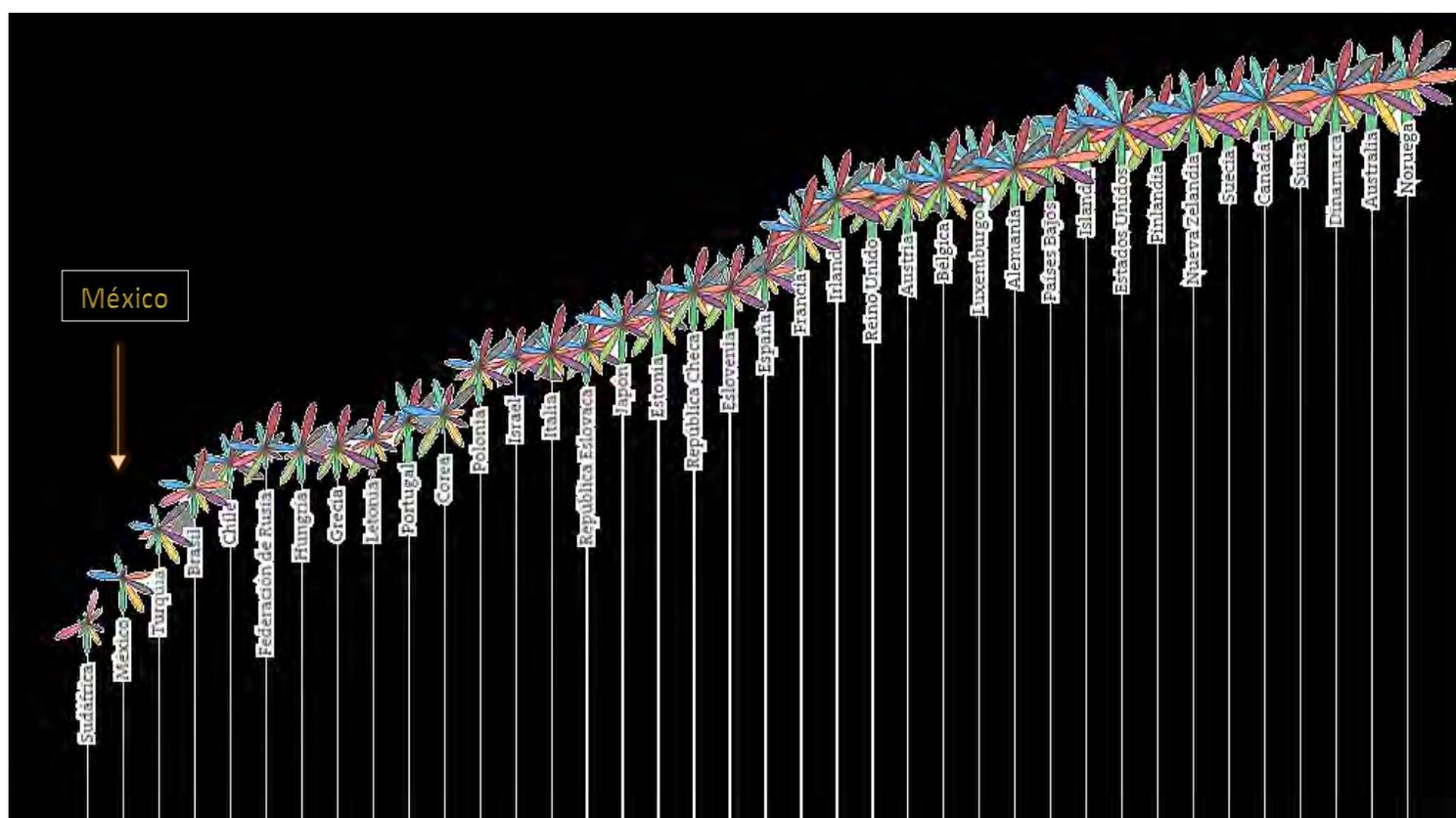


Figura 4. Índice que permite comparar el bienestar en distintos países basándose en 11 temas que la OCDE ha identificado como esenciales para las condiciones de vida materiales y la calidad de vida (2015).¹¹

¹¹ El cuadro de la OCDE nos muestra más de 100.000 usuarios que han compartido sus puntos de vista sobre lo que hace una vida mejor. A continuación, se comparte la página por si es de interés conocer más <http://www.oecdbetterlifeindex.org/es/#/1111111111>

México obtiene buenos resultados sólo en unas cuantas medidas de bienestar en comparación con la mayoría de los demás países incluidos en el Índice para una Vida Mejor. México se sitúa por arriba del promedio en compromiso cívico, pero por debajo del promedio en los temas de empleo y remuneración, estado de la salud, calidad medioambiental, vivienda, ingresos y patrimonio, sentido de comunidad, balance vida-trabajo, seguridad personal, satisfacción, y educación y competencias (OCDE, 2015).

En general, los mexicanos están menos satisfechos con su vida que el promedio de la OCDE. Al pedirles que calificaran su satisfacción general ante la vida en una escala de 0 a 10, los mexicanos le otorgaron una calificación de 6.2, cifra menor que el promedio de la OCDE de 6.5 (OCDE, 2015).

La satisfacción ante la vida se mide en términos de la felicidad o bienestar subjetivo, en términos de la presencia de experiencias y sentimientos positivos, y la ausencia de experiencias y sentimientos negativos. Tales medidas, si bien son subjetivas, constituyen un complemento útil a los datos objetivos para comparar la calidad de vida entre los países.

El Instituto Nacional de Estadística y Geografía de México (INEGI) desarrolló una medida del bienestar subjetivo, es decir, es la primera medición del *progreso social* por entidad federativa que considera las valoraciones que hacen las personas referidas a su propia vida.

Esos bienes que serían intangibles desde una perspectiva monetaria, son tales como la autonomía personal, el sentimiento de logro, de seguridad, los afectos, la familia, los amigos (bienes relacionales) o el sentimiento de propósito en la vida (INEGI, 2015), factores de bienestar cuya interacción con las condiciones objetivas apenas comienza a explorarse de manera sistematizada y a gran escala. Un comienzo para comprender la interacción entre factores sociales, culturales, psicosociales

y materiales, aprovechando una disponibilidad de datos que no se tenían al respecto.

Los módulos BIARE son la forma de medir estadísticamente el bienestar subjetivo que toman los avances de la escuela de la psicología positiva en materia de estudios empíricos y la experiencia del INEGI. No está de más subrayar que a toda esta estadística se le clasifica como experimental. En muchos casos no hay claridad de cuál es la relación causal del bienestar subjetivo con situaciones y características poblacionales (INEGI, 2015).

8.3 Problema. La necesidad de una política cultural con un enfoque al bienestar psicosocial

Introducción

En este apartado, con base en la metodología (que encontramos su funcionamiento en el apéndice) de la Planificación Estratégica Situacional (PES) aplicada en política pública, se pretende desarrollar el problema objetivo que parte de la necesidad de una política cultural con un interés en el bienestar psicosocial. Así más adelante, como lo establece esta metodología, crear frentes de ataque que contengan soluciones de las necesidades señaladas, para ser parte de una propuesta de política cultural en beneficio de lo psicosocial.

Se ha visto la existencia de nuevas formas de medición por parte de la OCDE y del gobierno de México del desarrollo social. Toman en cuenta las consideraciones subjetivas del individuo aparte de las clásicas mediciones objetivas que establece el parámetro material-económico. Sin embargo, los indicadores que anteriormente se mostraron de la Secretaría de Cultura, no hacen ningún tipo de medición del “desarrollo social¹²” en sus programas.

¹² Al hablar de desarrollo social en este caso, también se hace referencia a la consideración del denominado florecimiento humano de Boltvinik (2005 en Rojas 2009). Por una parte, considera el grado de satisfacción de las necesidades efectivamente desarrolladas y por el otro el grado de aplicación de las capacidades efectivamente desarrolladas. que puede favorecer a una postura integradora de las interacciones de la cultura con el desarrollo que va más allá de los beneficios económicos, para explorar otros beneficios intangibles como la cohesión social, la tolerancia y la inclusión. Concepción que implica un análisis completo que nos ayuda entender y cuestionar por qué un sistema, sus acciones y políticas, sigue reproduciendo ciertas estructuras.

No basta con impulsar un programa con música como “El Sistema Nacional de Fomento Musical” (las orquestas juveniles) y argumentar sus efectos en el desarrollo social por parte de las políticas culturales sin ningún tipo de medición que compruebe lo dicho¹³.

De los indicadores del primer informe de la Secretaría de Cultura (señalado en el apartado sobre la Secretaría); el tercero: “Avance porcentual de actividades artísticas y culturales realizadas en zonas de atención del Programa Nacional para la Prevención Social de la Violencia y la Delincuencia, y de la Cruzada Nacional contra el hambre respecto a la meta sexenal”; es el único indicador que refleja una acción relacionada al programa de desarrollo social, al medir la cantidad de actividades artísticas y culturales en zonas marginadas. Sin embargo, como la mayoría de los indicadores de la secretaría, mide el *porcentaje de las personas que participaron en los programas* realizados y no sus efectos en el desarrollo social. Es decir, los indicadores establecidos en el primer informe de la Secretaría de Cultura son necesarios para conocer el porcentaje de personas que participan en el “Programa Especial de Cultura y Arte”, pero, al no existir una forma general de medir lo que pretenden lograr los objetivos del programa en el desarrollo de la población (*indicadores de desempeño*¹⁴), se desconoce la efectividad de las acciones que impulsa la secretaría de gobierno, ya que el puro hecho de observar mayor cantidad de participantes de año en año, no nos dice si han causado cambios en el desarrollo –psicosocial- en determinada población, solamente muestra que más gente está participando ya sea por decisión propia o no. Es así que podemos afirmar como causante de esto, las siguientes carencias por parte de los indicadores de la Secretaría de Cultura:

¹³ Anteriormente, en el apartado de comunidad musical, se hace referencia de la finalidad del programa “El Sistema Nacional Musical”, que pretende prevenir problemáticas que afectan a niños y adultos en zonas marginales para reconstruir el tejido social en diferentes regiones del país.

¹⁴ El concepto de desempeño en el ámbito gubernamental normalmente comprende tanto la eficiencia como la eficacia de una actividad de carácter recurrente o de un proyecto específico. (Bonney, 2005, p.22). En este contexto la eficiencia se refiere a la habilidad para desarrollar una actividad para abordar el desarrollo social, en tanto que la eficacia mide si los objetivos predefinidos para la actividad se están cumpliendo.

- *La calidad y utilidad del indicador (en tanto instrumento de medición de las variables asociadas al cumplimiento de objetivos) estarán determinadas por la claridad y relevancia de la meta que tiene asociada (Bonney, 2005, p. 24):* Entre los objetivos del Plan Nacional de Desarrollo en cuanto a Cultura, podemos decir que los problemas objetivos que provocan un uso y fomento de la cultura, son para la prevención social, la inclusión social y del fortalecimiento del tejido social Gobierno de la República, 2013), pero sus indicadores no nos muestra si el fomento o práctica musical artística, está siendo la herramienta convenientemente adecuada para lograr estos objetivos.
- *Se necesita saber en qué medida se cumplieron los objetivos, cuál es el nivel de satisfacción de la calidad percibida por los usuarios, cuán oportunamente llegó el servicio. Lo que se busca evaluar con las dimensiones de eficiencia, eficacia, economía y calidad es cuán aceptable ha sido y es el desempeño del organismo público, cuya respuesta sirve para mejorar cursos de acción y mejorar la gestión, informar a los diferentes grupos de interés y tener una base sobre la cual asignar el presupuesto (Bonney, 2005, p. 24):* En cuanto a los indicadores del primer informe de Secretaría de Cultura, ninguno muestra las dimensiones de eficiencia, eficacia, economía y calidad, así como lo aceptable que fue la acción musical en sus programas.

Esto implica que no hay forma de saber si un programa complace y favorece a quienes permea, donde acciones posiblemente más efectivas como las anteriormente señaladas en este trabajo (que comprueban su efectividad por la investigación científica, datos que las corroboran y expertos en el área que las conciben) no sean impulsadas por parte de la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Desarrollo Social.

Como el Programa Nacional de Desarrollo Social 2014-2018 señala, se articula en torno a los derechos de los mexicanos –educación, salud, alimentación, seguridad social, servicios, calidad y espacios en la vivienda e ingreso–, y promueve una efectiva intersectorialidad que genera vínculos,

sinergias, diálogo y complementariedad entre las políticas públicas a cargo del conjunto de dependencias del gobierno federal (Gobierno de la República, 2014). La acción por parte del programa Especial de Cultura y Arte de llevar música a zonas marginadas, es reflejo de un interés por crear ese vínculo, dialogo y complementariedad entre las políticas de las distintas dependencias del gobierno. No obstante, lo que se observa de la aplicación por parte de la Secretaría de Cultura del “musicking”¹⁵, es que lleva solamente la práctica artística a estas zonas, sin considerar la forma de uso y aplicación de la música en relación al contexto que se dirigen, es decir, la práctica musical que fomenta este programa es para su producción artística sin miras de su efectos en el desarrollo –biopsicosocial-.

Sobre los objetivos del Primer Informe de la Secretaría de Cultura (2016), se puede decir que son descripciones del fomento únicamente artístico por parte de sus programas musicales, como sucede con los resultados que se muestran de la acción de “La Coordinación del Sistema Nacional de Fomento Musical”, que habla en números de su labor con respecto a la ciudadanía, al mencionar la cantidad de personas beneficiadas (cuanta gente cubre el programa) (p. 33), la cantidad de becas otorgadas (p. 52), y las presentaciones realizadas (pp.24 y 33).

La apropiada enseñanza musical brinda beneficios (orgánicos-cognitivos), pero sin un fundamento y aplicación enfocada al desarrollo, no tendrá los resultados que aquel que se rige por la investigación y por motivos para causar cambios en el bienestar de la población. Esto se puede ver en la acción del Sistema Venezolano del cual se basa el sistema mexicano, ya que, toma en cuenta el desarrollo evolutivo y cognitivo de los niños; busca la acción de equipos transdisciplinarios; la estimulación constante y adecuada a la edad del niño con clases individuales de instrumentos sinfónicos hasta llegar a los ensayos generales, y por un

¹⁵ *Musicking*, es el verbo que refleja a la música como acción e incluye prestarle atención a toda participación de una actuación musical.

interés de la enseñanza colectiva con instrumentos y música tradicional venezolana para rescatar la música folclórica. (El sistema, s.f).

La Secretaría de Cultura ha tomado gran parte de las acciones que realizó Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), como es la educación artística musical, e impulsa otras. Sin embargo, no existe gran diferencia actualmente entre los objetivos de ambas. Una entidad federativa independiente -de la Secretaría de Educación Pública (SEP)-, como la Secretaría de Cultura, al regirse directamente bajo establecimientos (anteriormente mencionados) como los de la conferencia mundial de políticas culturales, en la que se especifica la labor cultural como constituyente fundamental del proceso de desarrollo de la ciudadanía, es preciso que impulse una política pública en lo cultural que accione por medio de prácticas musicales que actúan en el bienestar psicosocial, y no solo impulse la educación artística musical.

La Secretaría de Cultura debe considerar prácticas específicas para los objetivos relacionados al desarrollo, así como considerar a la población que permea para crear prácticas musicales que se direccionen por separado de los objetivos de la práctica artística musical. El Sistema Venezolano, contiene programas como el de Atención Hospitalaria, que acoge a niños y niñas con enfermedades crónicas en centros hospitalarios, el Programa de Educación Especial, que integra a personas con discapacidades a través de la música; y el programa de Orquestas Sinfónicas Penitenciarias, que busca minimizar los niveles de violencia dentro del recinto y facilitar la reinserción social. (El sistema, s.f).

El desarrollo de una sociedad no solo se da concesionando dinero, alimento o instrumentos musicales a una comunidad, se da si existe un cambio de fondo; como dar el conocimiento de utilizar aquellas herramientas (de forma adecuada) por la diversidad de formas en las que pueden ser empleadas –como enseñar que el dinero no solo se puede gastar, no todo el alimento implica nutrición o tocar un instrumento no solo

implica tocar en un escenario-. Como menciona Boltvinik (en Rojas 2009), la política convencional centrada en transferencias monetarias (como la transferencias de instrumentos musicales) para apoyar un programa o erradicar un problema, es estéril al querer transformar la situación de un contexto ciudadano. Pueden llegar a satisfacer el grado de las necesidades desarrolladas (como la necesidad de tocar música en una comunidad), pero no consideran el grado de aplicación de las capacidades efectivamente desarrolladas (al no fomentar el musicking en aspectos del bienestar biopsicosocial y enfocarlo constantemente a la práctica artística en todas las comunidades). Es por esto que la acción por parte del programa Especial de Cultura y Arte, es otro tipo de transferencia del gobierno que se enfoca a la producción musical y no en el desarrollo.

En los apartados “Concepción y uso de la música”, así como “Música y sociedad”, se menciona como se puede calcular el valor de la música dentro de la sociedad y la cultura descrito en términos de las actitudes y los procesos cognitivos involucrados en su creación, en las funciones y los efectos del producto musical en la sociedad (Blacking 1973 en Rojas 2009). La función que le otorga la Secretaría de Cultura a la música, es meramente para su producción artística. La acción cultural del gobierno como es el “Programa Especial de Cultura y Arte”, con miras en el desarrollo, debe y es preciso que cree otras funciones del musicking que realmente accionan en aspectos relacionados a este, como es el bienestar biopsicosocial de la población.

Las prácticas musicales que se mencionan en este trabajo, como otras emergentes, que contienen un amplio campo de acción –el cual podemos observar en la Figura 1. “Mapa conceptual de música, salud y bienestar con base en mapa de MacDonald (2012)”-; accionan en gran medida sobre los establecimientos de la conferencia mundial de políticas culturales. Hacen uso de diversas disciplinas que investigan los beneficios del “musicking” para aplicarlo en el bienestar biopsicosocial en distintos sectores, las cuales podrían reafirmar, desarrollar y perfeccionar las acciones y

programas de la Secretaría de Cultura por medio de música (puesto que está sucediendo en más artes como en danza, pintura o teatro).

En la educación musical por parte del INBA (institución anteriormente dependiente del CONACULTA y ahora de la Secretaría de Cultura) como es la Escuela Superior de Música, se enseña composición o interpretación musical en jazz y música clásica. Mucha de la gente de estas instituciones que practica música no conoce la investigación y los beneficios que ofrece la música por el modelo educativo artístico. La enseñanza al músico de la investigación interdisciplinar¹⁶ y de la diversidad de prácticas musicales, provoca que pueda ejercer después esos conocimientos en un campo más amplio, benéfico para el músico y la sociedad, entrando en más espacios, pero la falta de intersectorialidad y vínculo entre programas, políticas e instituciones, que reconozcan esta acción y otorguen espacios para su aplicación aun es limitada.

La comunidad musical y los programas del gobierno, están relacionados al ser esta comunidad el sector que puede implementar el musicking. La música es una herramienta y no siempre es correctamente manipulada, es por esto que la comunidad musical al ser aquella que especialmente le comprende puede crear un empleo un tanto más adecuado. Sin embargo, para una acción en el desarrollo por parte de los programas del gobierno que utilizan música, es necesario un sector interdisciplinar, como sucede en el modelo de Abreu (El sistema, s.f), ya que, al tratarse de una acción en el desarrollo, se debe enfocar los beneficios de la práctica musical aparte de la enseñanza musical (donde el objetivo no es producir música per se). Por lo que dependencias del gobierno como la Secretaría de Desarrollo, la Secretaría de Salud, u otras, formen una legítima acción intersectorial; como se señala en el Programa Nacional de Desarrollo

¹⁶ Como sucede en la Facultad de Música de la UNAM, donde se lleva a cabo el seminario multidisciplinar música y mente (S3M) y posee maestrías como cognición musical y etnomusicología que comparten un conocimiento de diversas disciplinas como neurociencias, cognición y ciencias sociales en relación a la música, además de llevar en el seminario a gente experta de distintas disciplinas que investigan a la música.

Social y en donde reafirma Mercedes Juan que (Juan, 2014 en Gobierno de la República, 2014) la tarea del desarrollo y del crecimiento corresponde a todos los sectores, los niveles de gobierno y todas las personas del país. Una acción intersectorial implica una acción en conjunto de diversos sectores para atacar un problema, y no solamente llevar los programas de la Secretaría de Cultura en donde accionan los programas de Desarrollo, como sucede actualmente con el Programa Especial de Cultura y Arte.

La Cultura es uno de los sectores constantemente afectados por los recortes presupuestales que realiza el gobierno. En el año 2017, la Secretaría de Cultura obtuvo un recorte presupuestal del 30.7% (de los 15 mil 759 millones de pesos otorgados a la Secretaría de Cultura en el 2016, ahora solo se le otorgará al sector 10,928 millones de pesos); lo cual dejaría a las entidades federativas sin cultura (Taboada 2016 en Garduño, 2016). Es necesario apoyar al sector cultural por medio del musicking. La variedad del musicking es una forma novedosa para vislumbrar como la música y el sector cultural tienen más valor del que se le ha otorgado actualmente por el gobierno federal, puesto que las inversiones extranjeras de su interés, intervienen en el entretenimiento artístico, suscitando solamente en un sector turístico -nacional o internacional-¹⁷. Momentáneamente benéfico para la economía mexicana, pero infructuoso para un desarrollo ciudadano -que perjudica a largo plazo en la economía del país-, al utilizar los recursos culturales (arquitectónicos, artísticos, musicales, etc.) como atractivo turístico para un entretenimiento, y no como una herramienta del florecimiento de capacidades para el desarrollo de su ciudadanía.

Empezar a redescubrir la música, artes y cultura como una herramienta que actúa en el bienestar biopsicosocial de muchas formas y empezar a darle un uso más extenso al que se está habituado, es un medio para cambiar la situación en la que se encuentra el sector cultural. Es por esto

¹⁷ Una de las metas del Gobierno de la República es lograr un México Próspero, donde la economía del país crezca, aprovechando el potencial turístico de México para generar un mayor derrame económico, por medio de la vida cultural cotidiana (Secretaría de Turismo, 2015).

que, el conjunto de dimensiones causantes de la necesidad de una política cultural con un enfoque al bienestar psicosocial que se han identificado, son los siguientes descriptores (VDP):

- d1. La inexistencia de programas que cumplan íntegramente los objetivos que establecen. (Fuente de Cotejo: La Secretaría de Cultura).
- d2. La falta de programas que contengan un interés más allá de la producción o de la preservación de material artístico, sin acciones de fondo en el desarrollo social para un florecimiento humano. (Fuente de Cotejo: Secretaría de Desarrollo Social y Secretaría de Cultura.)
- d3. El incumplimiento en la política y en los establecimientos de los derechos culturales al no existir una intersectorialidad que vincule la *acción* cultural con otros sectores. (Fuente de Cotejo: Secretaría de Desarrollo).
- d4. La falta de innovación de políticas en relación al avance científico con el de la acción cultural. (Fuente de Cotejo: Secretaría de Cultura).
- d5. La inexistencia de programas culturales efectivos, al no existir una medición del impacto de las disposiciones que los conforman. (Fuente de Cotejo: Secretaría de Cultura y CONEVAL.).

El Mapa 1. Mapeo de Cadenas Causales de VDP (Flujos, Acumulaciones y Reglas), que podemos observar en el apéndice, conformado con la metodología de la Planificación Estratégica Situacional, señala el conjunto de causas del problema planteado. Tanto los Flujos y Acumulaciones son efectos de los “VDP” señalados; y en cuanto a las Reglas son aquellos factores establecidos que se deben seguir (pues no siempre es así). Estos factores, en conjunto con los “VDP”, nos permiten indicar las siguientes consecuencias como las que más afectan y causan el problema focal:

- Rezago por parte de la acción de los programas culturales.

- Sector político cultural estéril en el desarrollo social e individual por no accionar en desarrollo de capacidades y sólo cubrir necesidades básicas.
- Ciudadanía que no desarrolla capacidades y sólo realiza prácticas de consumo.

Se considera muy rescatable la acción de “El Sistema Nacional de Fomento Musical” (por las 132 agrupaciones musicales comunitarias, 29 orquestas, 48 coros, 45 bandas, 10 ensambles, distribuidas en 78 ciudades en 22 estados de la República Mexicana). No obstante, sin la consideración de los elementos anteriormente señalados, no tendrá los resultados esperados para un impacto en el desarrollo social.

CONCLUSIONES

En una ciudadanía donde el sector político gestiona el desarrollo social sin meditar los objetivos de sus programas para conseguirlo, evidencia la incapacidad de este sector en su servicio a la sociedad. Es por eso que en este trabajo, se considera importante reestructurar la función que vive la música actualmente por medio de la política pública, visto que al examinar las políticas y programas del gobierno, se refleja el uso de la música para su producción artística en sentido de mostrar como resultado la música en un escenario, es decir, cuando la causa-efecto de la práctica musical es participar en una presentación escénica, sin darle significación a otros factores parte de la experiencia musical, así como la carencia de innovación en la acción musical. Es por esto que se percibe necesario darle un giro a los programas de gobierno que usan música para un desarrollo social que fomentan solamente la producción “artística” (que en el fondo, el nombramiento artístico por parte de estos programas, lo ponemos en cuestionamiento, al reproducir música per se, donde no existe gran variedad de su acción, ya que no hay un ejercicio de la experiencia musical¹⁸ que vaya más allá del interés de reproducir la obra artística, la cual no reflexionan que significa o significó en algún momento, como

¹⁸ La experiencia musical se define en el capítulo de concepción y uso de la música, es necesario visualizar como se ha conceptualizado para entender la complejidad de lo que pertenece a esta.

tampoco logran crear una afinidad hacia la obra, al no expresar alguna relación cultural de esta hacia los participantes como los oyentes, por lo que no se puede determinar el valor de la identidad musical que suponen logran crear; pero lo más preocupante es que no impulsa y logra convertir a muchos de los participantes, en un sector artístico que labore de este oficio por el insuficiente grado musical que logran específicamente estos programas por un discontinuo funcionamiento), ya que solamente muestran como resultado de su acción política a los practicantes en un espacio escénico para el pasatiempo de los oyentes que participan en esa dinámica.

Socialmente se está acostumbrado a la dinámica con música anteriormente señalada, el problema es que la práctica musical enfocada a la producción artística (a pesar de beneficiar mucho a un individuo a nivel orgánico por la complejidad motora de la articulación de un instrumento), no considera, ni se enfoca específicamente en aspectos del desarrollo, y por lo tanto en el bienestar –psicosocial-. Muchas de las políticas y programas de gobierno al emplear música, siguen usando el mismo modelo educativo artístico, el cual, no se enfoca en un bienestar, sino en permitir tocar un instrumento para lograr pertenecer a un sector artístico. Es por esto que los programas de gobierno con un enfoque al desarrollo social, que buscan ayudar a una comunidad marginada por medio de la práctica musical artística, se encuentran limitados para lograr este objetivo en los contextos que permea, al no medir y considerar los rasgos que trabajen el respectivo interés. Por este motivo se consideró importante tomar en cuenta las valoraciones de un campo interdisciplinar interesado en la música y sus efectos en niveles biopsicosociales, encontrando que existen diversas prácticas (además de la artística) que consideran sus efectos en el bienestar biopsicosocial y por lo tanto, gente que al crearlas y conocerlas, las han direccionado a diversos sectores, instaurando diversos enfoques con la música, y por lo tanto creando beneficios con objetivos específicos. El sector cultural podría beneficiarse por parte de estas prácticas, por lo

que en este trabajo se toma en cuenta su acción para proponer políticas culturales en beneficio de lo social e individual por medio de estas.

Como anteriormente se menciona, redescubrir la música, artes y cultura como una herramienta que actúa en el bienestar biopsicosocial de muchas formas y empezar a darle un uso más extenso al que se está habituado, puede darle un valor que ha perdido dentro de la sociedad y cultura, pero principalmente por parte de la acción política en cuanto a sus programas que usan (o pueden usar) música. Por lo tanto, se encontró necesario hacer parte de la política cultural actual, los siguientes frentes (FA):

Fa1. Que considere y utilice la acción musical con enfoques distintos al “artístico” y no solo gestione programas en torno a la producción musical.

Fa 2. Que accione por medio de la música en el desarrollo de capacidades (psicosociales) que no solamente vean por la capacidad de manipular un instrumento para una presentación y/o tocar determinada obra.

Fa3. Que impulse programas con una verdadera acción intersectorial entre dependencias de la Secretaría de Cultura como de la Secretaría de Desarrollo Social u otras, en las que la música puede tener una acción benéfica, comprobado por los avances de la investigación musical.

Fa4. Que contenga formas efectivas de medición de la acción de sus programas, y tomen en cuenta las consideraciones subjetivas de la ciudadanía que participa en los programas culturales.

Fa5. Que se establezcan y accionen organismos que comprueben la existencia de la correlación entre lo establecido en la política cultural y los programas de gobierno.

Fa6. Que la política utilice los avances de la investigación musical a nivel interdisciplinar, para aplicarla en beneficio de la ciudadanía.

Muchos de los establecimientos de la política cultural son adecuados al considerar la cultura como un factor relevante para el desarrollo, pero los programas del gobierno no están adecuadamente aplicados para lograrlo.

Es decir, Los establecimientos de la política cultural por la Conferencia Mundial de Políticas Culturales, así como los establecimientos y derechos culturales que se encuentran en el DOF, contienen una buena definición de lo que pertenece a la cultura, de la acción por parte de las políticas, así como lo que debe realizar los programas del gobierno. No obstante, todos estos establecimientos se ven reducidos a la producción musical en cuanto a su acción musical. Es necesario que existan programas que accionen por medio de la música para el desarrollo de capacidades (psicosociales) que no solamente tengan que ver con la capacidad de manipular un instrumento para una presentación y/o tocar determinada obra (Fa 2). Por este motivo es necesario que la política considere los avances de la investigación musical a nivel interdisciplinar (Fa6), que ha provocado la creación de prácticas musicales con un enfoque en el bienestar y la salud, que estiman principalmente los beneficios biopsicosociales que otorga la música fuera del dominio musical, lo cual provoca un giro en el interés de los programas al enfocarse en el ciudadano y no solamente en la presentación musical –lo cual ayudaría tan bien en mejorar la habilidad interpretativa musical- por lo que son necesarios programas que consideren y utilicen la acción musical con enfoques distintos al “artístico”, y no solo se gestione en torno a la producción musical. (Fa 1).

Para una acción en el desarrollo por medio de música, es necesario una acción intersectorial, en donde programas de la Secretaría de Desarrollo en conjunto a la Secretaría de Cultura, actúen hacia un mismo objetivo a reparar, donde los avances de la investigación musical que comprueban sus efectos en determinado objetivo (del bienestar biopsicosocial) permitan moldear la acción del programa (Fa 3). Para esto, son necesarias formas efectivas de medición de la acción de los programas, que tomen en cuenta las consideraciones subjetivas de la ciudadanía –como sucede con los módulos BIARE que toman en cuenta las experiencias de vida en primera persona del bienestar autorreportado- que participa en los programas de la Secretaría de Cultura (Fa 4), así como organismos de la Administración Pública Federal que comprueben la relación entre lo establecido en la

política cultura y los programas de gobierno, como es el CONEVAL - Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social-, utilizando herramientas como la “Batería de Indicadores UNESCO en cultura para el desarrollo¹⁹”, para medir el crecimiento económico que provoca el sector cultural, pero también para medir el desarrollo psicosocial, que busca y considera en mayor proporción el íntegro florecimiento humano.

¹⁹ Los Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (IUCD) es un proyecto de investigación aplicada cuyo objetivo es identificar una serie de indicadores que expliquen cómo la cultura contribuye al desarrollo a nivel nacional, fomentando el crecimiento económico y ayudando a los individuos y las comunidades a expandir sus opciones de vida y a adaptarse al cambio.

REFERENCIAS

- Abrams, D. A., Bhatara, A., Ryali, S., Balaban, E., Levitin, D. J., & Menon, V. (2011). Decoding temporal structure in music and speech relies on shared brain resources but elicits different fine-scale spatial patterns. *Cerebral Cortex*, 21(7), pp.1507-1518.
- Adorno, T. (2003). *Filosofía de la nueva música*. Madrid: Tres Cantos.
- Aniruddh, D. Patel. (2008). *Music, Language and the Brain*. New York: Oxford University Press.
- Azar, H. (1977). *Zoon theatrykon: Análisis, reflexiones y proposiciones para integrar la teoría CADAC como un nuevo método de enseñanza artística*. México: UNAM.
- Barthes, R. (1983). *El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. México: Siglo XXI. Edición en Castellano de *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Éditions du seuil, 1972.
- Begley, S. (1956) *Train your Mind, change you Brain: How a New Science Reveals our Extraordinary Potencial to Transform Ourselves*. Nueva York. Ballentine Books.
- Blacking, J. (1973). *¿Qué tan musical es el hombre?* (Trad B. Sanabria) *Desacatos* (12). Pp.149-162. Edición en castellano de *¿How musical is man?* Seattle University of Washington Press 1973. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/139/13901211.pdf>
- Boltvinik, J. (2009). Las fuerzas esenciales humanas (necesidades y capacidades). En Rojas, M. (Ed). *Midiendo el Progreso de las*

Sociedades. Reflexiones desde México. (93-99) México. Foro Consultivo Científico y Tecnológico.

Bonnefoy, J. C., Armijo, M. (2005). Indicadores de desempeño en el sector público. Santiago Chile. Naciones Unidas.

Bruscia, K. (1998). *Defining Music Therapy*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.

Camarena, J. (2012). Orquesta Basura: música, ecología y talento talachero. México. El economista Recuperado de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/03/22/orquesta-basura-musica-ecologia-talento-talachero>

Campos Bueno, J. J. (2010). *Neuroestética: hacia un estudio científico de la belleza y de los sentimientos estéticos compartidos en el arte*. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/11724/> .

Casa Azul. (s.f) Casa Azul. Comunidad Terapéutica. Recuperado de <http://www.casa-azul.org.mx/talleres.html>

Cheek, J.M. Smith, L. R. (1999). Music training and mathematics achievement. *Adolescence* 34(132), pp.759-761.

Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G., and Stewart, D. (2007). Choral singing and psychological well-being: Findings from English choirs in a cross-national survey using the WHOGOL-BREF. In: A. Williamon and D.

Coimbra (eds.) Proceedings of the International Symposium on Performance Science, 25–27 October, Porto. Portugal.

Coimbra de Lima, M. (2011). Gestalt aplicada a la arquitectura e iluminación. *Luces CEI*, 44, 30–33.

Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (1982) Declaración de México sobre las Políticas Culturales. UNESCO. México. Recuperado de http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=12762&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Constant, M. D. (2010) Jean Molino: Le singe musicien. Précédé de: Introduction à l'œuvre musicologique de Jean Molino par Jean-Jacques Nattiez». *Cahiers d'ethnomusicologie* (23) pp.157-265. Recuperado de <https://ethnomusicologie.revues.org/1050>.

Cusick, S. G. Branden, W. J. (2011). Across an Invisible Line: A Conversation about Music and Torture. Grey Room. Issue 42. pp. 6-21.

Danto, A. (2010). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el fin de la historia*. Barcelona: Paidós Ibérica

Deutsch, D. (2013). *The Psychology of Music*. California. University of California. Elsevier.

- Deutsch, D. Le, J. Shen, J. Henthorn, T. (2009). *The pitch level of female in two Chinese villages*. Journal of the Acoustic Society of America 125 (5). Recuperado de: <http://deutsch.ucsd.edu/psychology/pages.php?i=210>
- Deutsch, D. (2010) Speaking in tones. Scientific American Mind. Recuperado de http://deutsch.ucsd.edu/pdf/Sci_Am-2010_Jul_Aug_36-43.pdf
- Díaz, J. L., (2010) Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. *Revista Salud Mental* (6) 33, pp.543-551.
- El sistema. (s.f). Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. Fundación Musical Simón Bolívar. Venezuela. Reuperado de <http://fundamusical.org.ve/>
- Federación Mundial de Musicoterapia (1999). 9th World Congress for Music Therapy November en Asociación Argentina de Musicoterapia. Recuperado de http://www.musicoterapia.org.ar/bib_pdf.php
- Fedorenko, E., Patel, A., Casasanto, D., Winawer, J., Gibson, E. (2009). Structural integration in language and music: *Evidence for a Shared System*. 37 (1), pp.1-9.
- Ferrari, K. D. (2013) *Musicoterapia: Aspectos de la sistematización y la evaluación de la práctica clínica*. Argentina, Buenos Aires. MTD Ediciones.
- Follari, R. (1982). *Interdisciplinariedad. Los avatares de la ideología*. México. UAM/Azcapotzalco.

Forde, T. W., (2015) The Healing Power of Music. *Scientific American Mind*. New York. 26.

Franco, C. (2014). *Diseño de Políticas Públicas*. México, Puebla. IEXE.

García, C. A. P. (2016). Psicología y música: La música como estrategia para favorecer el vínculo entre madre y niño autista. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.

Gardner, H. (1987) *La nueva ciencia de la mente. Historia de la Revolución Cognitiva*. (Trad. Wolfson). Barcelona Paidós. Edición en Castellano de The mind's New Science. A History of the Cognitive Revolution. Nueva York: Basic Books, 1985.

Gardner, H. (1995) *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. (Trad. Melero) México. Paidós. Edición en Castellano de Frames of Mind: The teory of multiple intelligences. Neva York. Basic Books. 1983.

Garduño, R. Méndez, E. (2016). "Brutal" recorte a la cultura: comisión legislativa del ramo. México. La Jornada. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2016/09/14/politica/003n1pol>

Giménez, G. (2000). La investigación cultural en México. Una aproximación. *Perfiles Latinoamericanos* (15). 119-137. Recuperado de <http://www.uv.mx/mie/files/2012/10/estudiosculturalesunaaproximacion.pdf>

Gobierno de la República (2014) Programa Nacional de Desarrollo Social. Diario Oficial de la Federación. México. Recuperado de

http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5343092&fecha=30/04/20

14

Gobierno de la República (2015) Decreto de creación de la Secretaría de Cultura de México. Diario Oficial de la Federación. México. Recuperado de http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5420363&fecha=17/12/2015

Gobierno de la República. (2013). Plan Nacional de Desarrollo. Diario Oficial de la Federación. México. Recuperado de http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5299465&fecha=20/05/2013 y el pdf recuperado de <http://pnd.gob.mx/>.

González, S. (2016). El recorte de 2017 afectará más a Salud, Educación y Agricultura. México, La Jornada. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2016/04/04/economia/025n1eco>

Gromco, J. (2005). The effect of music instruction on phonemic awareness in beginning readers.

Guerrero, M. V. (2013). La belleza está en tu cerebro. *Revista ¿Cómo vez?* (171) 10-14. Recuperado de <http://www.comoves.unam.mx/numeros/articulo/171/la-belleza-esta-en-tu-cerebro> .

Gutierrez, L. A. (1996). Psicología y Arte: La relación entre educación artística y Terapia de Juego. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.

- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education* 28(3), 269-289. Doi: 10.1177/0255761410370658.
- Hargreaves, D. J. MacDonald A. R., Miell, D. (2002). *Musical Identities*. Oxford. University Press.
- Huerta, F. (1999) El método PES (Planificación Estratégica Situacional). Entrevista a Carlos Matus. *Revista ASAP* (3). pp 37-44 Recuperado de <http://www.asapbiblioteca.com.ar/entrevista-con-matus-el-metodo-pes/>
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2015) *Indicadores de Bienestar Subjetivo de la Población Adulta en México*. México. Aguascalientes. Recuperado de http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2015/especiales/especiales2015_10_7.pdf
- Jentschke, S., Koelsch, S., Sallat, S., & Friederici, A. D. (2008). Children with specific language impairment also show impairment of music-syntactic processing. *Journal of Cognitive Neuroscience*, 20(11), pp.1940-1951.
- Jiménez, D. L. D. (2014). *Psicología y música: Hacia un estado del arte de la rehabilitación neuropsicológica en pacientes afásicos a través de la música*. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología UNAM.
- Jiménez, F. (2003) *La enseñanza de la historia a través del corrido mexicano revolucionario*. México: Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.

Jonson, C. Memmot, J. (2006). Examination of relationship between participation in school music programs of differing quality and standardized test results. *Journal of Research in Music Education*, 54(4), 293-307. Doi. 10.1177/002242946605400403.

Kostelanetz, R. (1973). *Entrevista a John Cage*. Barcelona: Anagrama.

Latour, B. (2005). *Reassembling the social: an introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Levitin, D. Tirovolas, A. (2009). Current Advances in the Cognitive Neuroscience of Music. *The Year in Cognitive Neuroscience*, 1156, pp.211-231.

Luhmann, N. (2005). *El arte de la sociedad*. México: Universidad Iberoamericana.

Mac Donald, R., Kreutz, G. & Mitchell. L. (2012). *Music, Health and Wellbeing*. New York: Oxford University Press.

Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Paris. Collection Bibliothèque des idées. Traducción al castellano Jem Cabanes (1993).

Minati, L., et al. (2008). *fMRI/ERP of Musical Syntax: Comparison of Melodies and Unstructured note Sequences*. *Neuroreport*. 19 (14) pp. 1381-1385.

- Miranda, L. (2013). Psicología y Música: Elaboración de perfiles de desarrollo integral en alumnos de la escuela de música. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.
- Miranda, L. (2016). Evaluación cognitiva del desarrollo integral de los estudiantes de la Facultad de Música UNAM. México: Tesis de Maestría. Facultad de Música. UNAM.
- Molino, J. (1990). Musical Fact and the Semiology of Music. *Music Analysis* (2) 9. 105-156. Traducción al español Juan Carlos Zamora.
- Moreno, G. (2015). José Antonio Abreu fue la clave de la partitura. México. El Nacional. Recuperado de <http://blog.banESCO.com/jose-antonio-abreu-fue-la-clave-de-la-partitura/>
- Músicos con trastornos mentales crean orquesta para borrar estigmas. (2013, Diciembre, 27). Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2013/12/27/index.php?section=espectaculos&article=a07n1esp>
- Nan, Y. & Friederici, A. D. (2012). Differential Roles of Right Temporal Cortex and Broca's Area in Pitch Processing: Evidence from Music and Mandarin. *Human Brain Mapping*. 34 (19) pp.2045-2054.
- Ochoa, C. J. C. (1993). La enseñanza de la psicomotricidad utilizando la métrica y el ritmo para llegar al concepto del número: propuesta pedagógica. Tesis de Licenciatura. Universidad Pedagógica Nacional.

Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos. (2015) ¿Cómo va la vida en México? París. © OECD. Recuperado de <https://www.oecd.org/statistics/Better%20Life%20Initiative%20country%20note%20Mexico%20in%20Espagnol.pdf>

Ortíz, C. M. (2012). Psicología y Música: Rehabilitación motora en un paciente con daño cerebral. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.

Overy, K., Nicolson, R. I, Fawcett, A. J. Clarke, E.F. (2003). Dyslexia and music: measuring musical timing skills. *Dislexia* (9)1, pp. 18-36. Doi: 10.1002/dys.233.

Patel, A. D. (2011). Why would musical training benefit the neural encoding of speech? The OPERA hypothesis. *Frontiers in Psychology*. (2) 142, pp.1-14. Doi: 10.3389/fpsyg.2011.00142.

Patel, A. D. (2013). Language, Music, and the Brain: Sharing and Nonsharing of Brain Resources for Language and Music. *Strüngmann Forum Reports*, 10 (14), pp.329-355. Recuperado de <https://ase.tufts.edu/psychology/documents/pubsPatelSharingAndNonsharing.pdf>

Pazos López, Á. (2015). Mente, cultura y teoría: aproximaciones a la Psicología del Arte [Mind, Culture, and Art Theory: Approaches to Psychology of Art]. *Acción Psicológica*, 11(2), 127. Recuperado de <http://doi.org/10.5944/ap.11.2.14214>.

- Peretz, I. (2006). The nature of music from a biological perspective. *Cognition* 100, 1-32- doi: 10.1016/j.cognition.2005.11.004
- Peretz, I. (2009). Music, Language and Modularity Framed in Action. *Psychologica Belgica*, 49, (2&3), pp.157-175.
- Project Zero. (2016). Project Zero. Harvard Graduate School of Education. Recuperado de <http://www.pz.harvard.edu/who-we-are/history>
- Reyes, P. D. (2016). Psicología y Música: La piel como sistema de recepción del sonido en personas con sordera. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.
- Rice, T. Simha, A., Tomlinson, G., Wicke, P., Peres, M., Wallaszkovits, N., Virgili, B. M. A., Martín, G. y Krumhansl, C.L. (2002). *Los últimos diez años de la investigación musical*. Valladolid: Universidad de Valladolid, Centro Buen Día.
- Rickard, N. S., Toukhsati, S. R. & Field, S. E. (2005) The effect of music on cognitive performance: insight from neurobiological and animal studies. *Behavioral and Cognitive Neuroscience Reviews*. (4) 4, 235-261. doi: 10.1177/1534582305285869.
- Rosete, G. H. S. (2013). Evaluación psicofisiológica de los efectos de la música posterior a la ejecución de una tarea estresante. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología. UNAM.
- Sánchez, L. J. C. (1999). Antonin Artaud y la Medea de Séneca. *Espacio, Tiempo y Forma* (2)12 Recuperado de <http://revistas.uned.es/index.php/ETFII/article/view/4354/4193>

Schellenber, E. G., (2004). Music lessons enhance IQ. *Psychological Science*, 15(8), 511-514. Doi: 10.9999/j.0956-7976.2004.0071.

Schellenberg, E. G. (2009). Musikunterricht, geistige Fähigkeiten und Sozialkompetenzen: Schlußfolgerungen und Unklarheiten [Music lessons, intellectual abilities, and social skills: Conclusions and confusions]. En *Trompeten? Laseen sich Lernstrategien, Lernmotivation und soziale Kompetenzen durch Musikunterricht fördern? [Drilling with trumpets? Is it possible to enhance learning strategies, learning motivation and social competence with music lessons?]* (pp.114-124). Bonn/Berlin: Autor. Versión en inglés recuperado de <http://www.utm.utoronto.ca/~w3psygs/SchellenbergConclusionsConfusions.pdf>

Schellenberg, E. G. (2011). Examining the association between music lessons and intelligence. *British Journal of Psychology* 102, pp.283-302. doi: 10.1111/j.2044-8295.2010.02000.x

Secretaría de Cultura. (2016). Primer informe de Labores 2015-2016. México. Recuperado de <https://www.gob.mx/cultura/documentos/1er-informe-de-labores-2015-2016>

Secretaría de Educación Técnica. (2005). Documentación Pedagógico- Artística del programa Mus-E. España Recuperado de https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=12025_19

Secretaría de Turismo (2015). ACUERDO por el que se emiten las Reglas de Operación del Programa de Desarrollo Regional Turístico Sustentable y Pueblos Mágicos (PRODERMAGICO), para el ejercicio fiscal 2016. Diario Oficial de la Federación. Recuperado de http://www.dof.gob.mx/reglas_2016/SECTUR_30122015_01.pdf

Shön, D., Gordon, R., Campagne, A., Magne, C., Astésano, C., Anton, J. & Besson, M. (2010). Similar Cerebral Networks in Language, Music and Song Perception. *Neuroimage* 51, pp.450-461.

Small, C. (1989). Música, sociedad, educación: un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en la educación. Madrid: Alianza.

Small, C. (1999). El musicar: Un ritual en el Espacio Social. Trans, *Revista Transcultural de Música*. (4) pp.1-16. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/252/el-musicar-un-ritual-en-el-espacio-social>

Sotelo, M. A. J. (1997). El análisis PROBES (Problema, Objetivos y Estrategias) Un Método para el Análisis Situacional y la Formulación de Estrategias. Buenos Aires. Escuela Superior de Trabajo Social, Universidad Nacional de la Plata.

Storr, A. (2007). *La música y la mente: el fenómeno auditivo y el porqué de las pasiones*. (Trad. V. Canales) Barcelona: Paidós. Edición en Castellano de Music and the mind Londres. Harpers Collins Publishers. 1992.

Tjetje, J. E. (2015). Todos somos musicales. México. Elske. Recuperado de <http://www.todosomomusicales.com/>

Torres, C. A. (2010). *Integración del Arte en la función socio-política del psicólogo*. México. Tesis de Licenciatura. Facultad de Psicología, UNAM.

Trainor, L. Corrigan, K (2010). Music acquisition and effects of musical experience. En M.R. Jones, R. Fay y A. Popper (Eds) *Music Perception: Springer Handbook of Auditory Research* 36. Pp 89-127). New York Springer. Doi: 10.1007/978-1-4419-6114-3_4.

Vargas, A. (s.f) En 2008 arrancará programa musical para atender problemas en zonas marginales. México. La Jornada. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2007/11/25/index.php?section=cultura&article=a05n1cul>

Villa, S. J. C. y Blazquez G. N. (2013). Vinculación de los enfoques interdisciplinarios: clave de un conocimiento integral. *Revista Interdisciplina* (1) 1 Recuperado de <http://www.revistas.unam.mx/index.php/inter/issue/view/3713/showToc>

Vygotsky, L. (2006). *Psicología del arte*. (Trad. C. Roche). Barcelona: Paidós Ibérica. Edición en Castellano de *Psychology of art* Massachusetts: The M.I.T. Press, 1971.

Wärja, M. (1994). Sounds of music through the spiraling path of individuation: A Jungian approach to music psychotherapy. *Music Therapy Perspectives*, 12(2), pp.75–83.

Wigram, T., Saperston, B., and West, R. (eds.) (1995). *The Art and Science of Music Therapy*. London: Harwood Academic Publishers.

Winsler, A. Ducenne, L. y Koury, A. (2011). Singing one's way to self-regulation: The role of early music and movement curricula and private speech. *Early Education & Development*, 22 (2), pp.274-304. doi: 10.1080/10409280903585739

APÉNDICE

Lineamiento teórico metodológico. La Planificación Estratégica Situacional aplicado en política pública

Para una propuesta de una política cultural, se ha decidido tomar como metodología base, la estructura de La Planificación Estratégica Situacional (PES) de Carlos Matus.

Para Matus (1993, en Huertas, 1999), El PES es un método y una teoría de la Planificación Estratégica Pública, su tema son los problemas públicos y es aplicable a cualquier organismo cuyo centro de juego no es exclusivamente el mercado, sino el juego político, económico y social, donde planificar significa pensar antes de actuar, pensar con método, de manera sistemática; explicar posibilidades y analizar sus ventajas y desventajas, proponerse objetivos, proyectarse hacia el futuro, porque lo que puede o no ocurrir mañana decide si mis acciones de hoy son eficaces o ineficaces.

*El PES reconoce la realidad como un juego entre varios actores [...]. Toda explicación es dicha por alguien, y ese alguien es un ser humano con valores, ideologías e intereses. Su lectura está cargada de subjetividades y está animada por un propósito. Más aún si se trata, no de simples observadores, sino de actores interesados en el resultado del juego, la explicación está guiada por esos intereses. No puede haber estrategias sino a partir de actores con distintas **explicaciones situacionales** (Matus 1993 en Huertas, 1999, p. 18).*

El PES a diferencia de la planificación tradicional, se concentra en problemas en vez de sectores, ya que la realidad genera problemas, amenazas y oportunidades. Para Matus hay problemas actuales, que dan origen a la planificación reactiva y hay problemas potenciales que fundamentan la planificación proactiva. Entre los problemas potenciales se destacan justamente las amenazas y las oportunidades, incluidas dentro de

la acepción amplia de problemas. Para trabajar el problema se habla de procesar problemas que consiste en:

- 1) Explicar cómo nace y se desarrolla el problema,
 - 2) Hacer planes para atacar las causas del problema mediante operaciones.
 - 3) Analizar la viabilidad política del plan o ver la manera de construirle viabilidad.
 - 4) Atacar el problema en la práctica. Los puntos anteriores son la base de la metodología del Plan Estratégico Situacional aplicado en Políticas Públicas. Esta metodología involucra un conjunto de técnicas, aplicadas en un espacio multiactoral (en esta propuesta es la interdisciplinariedad de la música), que permite operativizar la tarea de investigación necesaria para determinar cursos de acción.
- En este trabajo seguimos el desarrollo presentado por Sotelo Maciel, Aníbal Jorge (1997) conformado por 9 pasos:

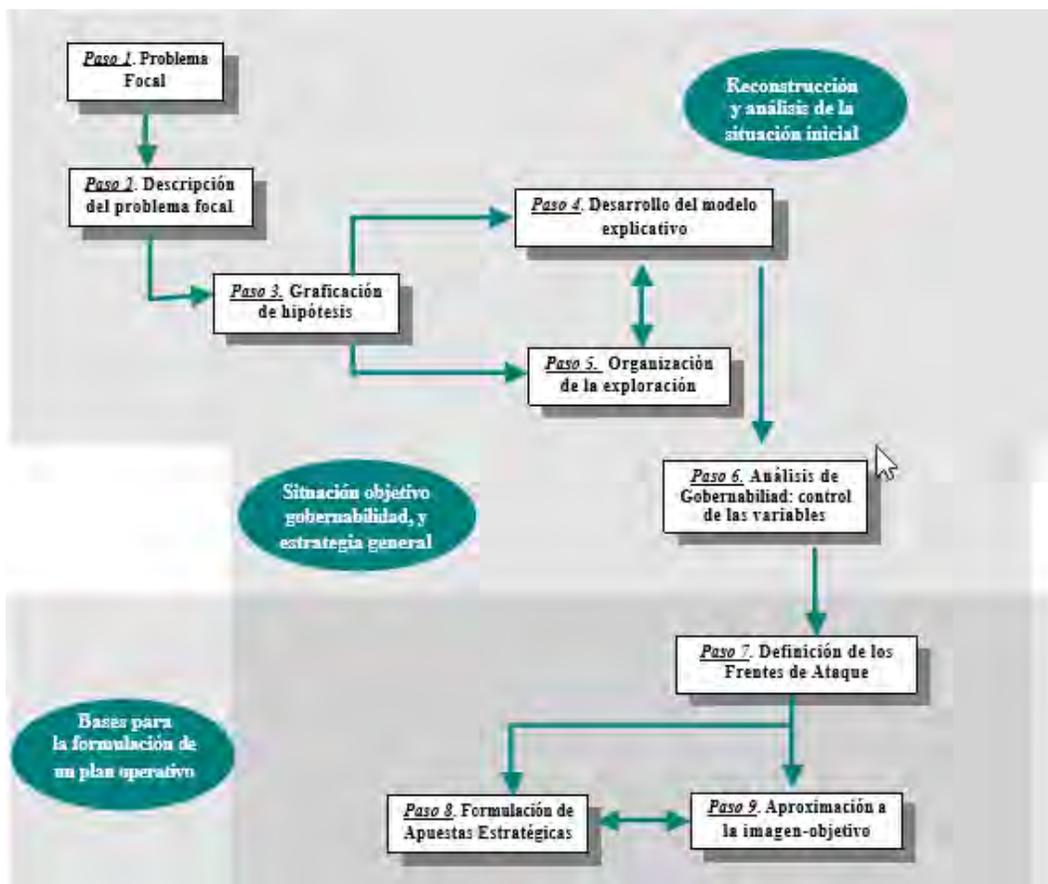


Figura 1 en Apéndice. Análisis PROBES. Un método para el análisis situacional y la formulación de estrategias.

I. El problema focal: El propósito de esta fase es determinar el núcleo problemático en torno al cual se estructurará el trabajo de análisis que se desarrollará en los pasos siguientes. El problema está constituido por una dimensión objetiva (la referencia a la situación dada) y una dimensión subjetiva (el patrón de deseabilidad establecido por el sujeto).

Para la selección del problema focal es necesario distinguir entre problema, necesidad y demanda. El problema nos refiere a una necesidad. La necesidad surge cuando se constata la distancia entre las situaciones dada y deseada que constituye el problema, y representa lo que se requiere para cerrar dicha brecha. Se pueden distinguir, distintos tipos:

- **Necesidad normativa**
- **Necesidad sentida**
- **Necesidad expresada**
- **Necesidad comparativa**

II. La descripción del problema focal: El propósito de esta fase es lograr una definición unívoca del problema focal y realizar un recorte riguroso del mismo. Se debe identificar un conjunto de descriptores que delimiten sus fronteras. Los descriptores hacen referencia a dimensiones del problema focal, de modo tal que la suma de ellos precisa qué aspectos se encuentran incluidos y cuáles excluidos. Así, permiten definir unívocamente el problema y se conocen en conjunto como **Vector Descriptor del Problema (VDP):**

Se pueden enumerar descriptores cuantitativos y cualitativos. Cada uno de ellos debe ser necesario y la suma de los descriptores debe ser

suficiente para definir el problema focal. Estos enunciados **deben ser cotejables**.

III. La graficación de las relaciones causales. Variables e hipótesis explicativas: El propósito de esta fase es llevar a cabo un primer análisis de los problemas y sus interrelaciones, construyendo un primer modelo explicativo cuyo ajuste y desarrollo se llevará a cabo en el próximo paso. A los efectos de orientar la tarea, es conveniente **trabajar con posibles campos** de identificación de problemas y **las actuaciones** serán las acciones, programas o proyectos que se implementan en el campo de intervención directa en torno a la temática del proyecto en procesamiento.

IV. El desarrollo del modelo explicativo. El “mapeo” de cadenas causales: El propósito de esta fase es expandir las redes causales, incorporando nuevos problemas y relaciones, a efectos de ampliar el modelo explicativo. En este sentido pueden presentarse situaciones diversas:

- Problemas relevantes con relación a los que falta indagar más sobre sus causas o factores que coadyuvan a su producción. Esto es lo que se denomina “mapear hacia atrás”.
- Problemas relevantes con relación a los cuales se considera conveniente explorar más sobre sus efectos o consecuencias. A esto se le llama “mapear hacia delante”.
- También es frecuente el caso de alguna hipótesis que, si bien es considerada pertinente, se estima conveniente examinar el proceso que ella postula con el propósito de identificar otros problemas más concretos y específicos que median entre las dos variables originales de la hipótesis.

Para estructurar el análisis de los procesos causales, se puede clasificar a las variables en:

- **Reglas:** son aquellas que determinan el marco de actuación.

- **Acumulaciones:** dan cuenta de las capacidades y/o incapacidades.
- **Flujos:** son aquellas variables que reflejan hechos puntuales.

V. La organización de la exploración: El propósito de esta fase es organizar la búsqueda de información necesaria para corroborar la existencia de los problemas y fundamentar las hipótesis del modelo explicativo.

En función de esta información será necesario volver sobre el modelo explicativo a fin de continuar con el desarrollo del mismo, desagregando problemas y revisando las hipótesis explicativas a la luz de la información que ha sido relevada. Esto puede implicar descartar algunos problemas que resultaron no ser tales, identificar otros nuevos, establecer nuevas hipótesis.

VI. Análisis del espacio de gobernabilidad: el control de las variables. El propósito de esta fase es analizar el espacio de gobernabilidad del proyecto, a efectos de orientar la definición de los frentes de ataque del proyecto que se realizará en el paso siguiente.

La gobernabilidad se analiza siempre en relación con el actor que va a llevar a cabo la intervención. Cuantas más variables decisivas estén bajo su control, mayor será su libertad de acción; por el contrario, si el campo de éstas es estrecho, se restringe su gobernabilidad respecto del sistema en el que va a intervenir.

En este análisis se propone distinguir entre Variables Condición: son aquellas que se encuentran fuera de control del grupo que gestiona el plan. Variables Instrumentos: son aquellas que se encuentran bajo control total del grupo de gestión del plan. Variables de control compartido: son aquellas sobre las que el grupo tiene cierta capacidad de incidencia, pero también dependen de otros actores.

VII. Definición de los frentes de Ataque. El propósito de esta fase es definir los frentes de ataque de la estrategia general del proyecto.

Un posible frente de ataque es una variable que, por su posición en el modelo explicativo, constituye un nudo crítico, en relación con el que se presume que cualquier alteración positiva en él desataría procesos de transformación que impactarían en un número considerable de problemas relevantes.

VIII. La formulación de las apuestas estratégicas. El propósito de esta fase es formular las apuestas estratégicas que darán lugar a la confección del Plan para alcanzar la situación objetivo.

La apuesta estratégica representa la afirmación que se hace respecto de la posibilidad de cambiar la connotación negativa del frente de ataque por una situación positiva que impacte en el problema focal, revirtiéndolo.

Sobre cada uno de los Frentes de Ataque se realiza un proceso de descripción similar al llevado a cabo con el Problema Focal. Es decir, se construye el Vector Descriptor del Frente de Ataque (VDP del FA), que da cuenta de las distintas dimensiones de cada nudo crítico. Esto a su vez, permite construir el Vector Descriptor de Resultados del Frente de Ataque (VDR del FA).

A la luz de los VDR's de los Frente de Ataque, se estaría en condiciones de comenzar el proceso de formulación de los Planes Operativos, conjunto de actividades, tareas y acciones a realizar, para transformar la realidad en aras de alcanzar la situación deseada.

IX. Aproximación a la situación objetivo. El propósito de esta fase es realizar una primera construcción de la situación objetivo del proyecto que opere como guía direccional de la estrategia de intervención.

La situación objetivo puede ser definida como la situación que se desea alcanzar con el plan, o mejor, como un modelo –y, por tanto, una

reconstrucción simplificada de la situación analizada- inserto en un determinado horizonte de tiempo, caracterizado por su racionalidad interna, y en el que las variables instrumento se encuentran expresadas en valores deseables.

Mapa 1 en Apéndice. Mapeo de cadenas causales de VDP (Flujos, Acumulaciones y Reglas)

Descriptor (VDP)

- d1. La inexistencia de programas que cumplan íntegramente las acciones que establecen. Como es el trabajo.
- d2. La falta de programas con encauces a un interés más allá de la producción o de la preservación de material artístico, sin un motivo o acciones de fondo para un florecimiento humano que desarrolle capacidades y no solo cubra necesidades.
- d3. El incumplimiento en la política y en los establecimientos de los derechos culturales al no existir una intersectorialidad que vincule la acción cultural con otros sectores.
- d4. La falta de innovación de políticas en relación al avance científico y de la acción cultural.
- d5. La inexistencia de programas que posean acción efectiva al no existir una medición en cuanto a las disposiciones que las conforman.

