



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE MÚSICA



APORTACIONES DE LA MÚSICA POPULAR EN LA FORMACIÓN MUSICAL

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN MÚSICA - EDUCACIÓN MUSICAL GUITARRA

PRESENTA:

RUTH MARTÍNEZ ESCALANTE

DIRECTORA DE TRABAJO ESCRITO:

Dra. ROSA MARÍA SOLIVERES BUIGUES

DIRECTOR DE RECITAL PÚBLICO:

Mtro. JESÚS RENÉ BÁEZ DE LA MORA

Facultad de Música. Ciudad de México, marzo de 2025



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.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA
SECRETARÍA DE SERVICIOS Y ATENCIÓN ESTUDIANTIL
DEPARTAMENTO DE SERVICIOS ESCOLARES



**PROTESTA UNIVERSITARIA DE INTEGRIDAD,
HONESTIDAD ACADÉMICA Y PROFESIONAL**

De conformidad con lo dispuesto en los **artículos 87 fracción V**, del **Estatuto General**, **68** primer párrafo del **Reglamento General de Estudios Universitarios** y **26** Fracción I y **35** del **Reglamento General de Exámenes**, los que suscriben alumna Ruth Martínez Escalante y asesora Rosa María Soliveres Buigues, declaramos que el trabajo escrito titulado Aportaciones de la música popular en la formación musical para la opción de titulación tesina, es un trabajo original, en español, no publicado previamente.

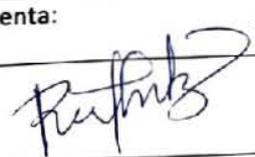
Rosa María Soliveres Buigues en mi calidad de asesora, declaro que el trabajo escrito ha sido redactado de acuerdo con mis indicaciones, contiene citas de otras obras en el mismo idioma (u otro), respetando los derechos de autor y otorgando el crédito correspondiente a los autores citados. Esta declaración es exclusivamente para los fines académicos del proceso de titulación del/la alumno/a arriba mencionado/a.

Ruth Martínez Escalante en mi calidad de alumno/a y autor/a del trabajo escrito, me comprometo en todo tiempo a honrar a la Institución y a cumplir con los principios establecidos en el **Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México**, especialmente con los de integridad y honestidad académica; de igual manera manifiesto que el trabajo escrito titulado Aportaciones de la música popular en la formación musical es original, de mi autoría y lo realicé con el rigor metodológico exigido por mi Entidad Académica, citando las fuentes de ideas, textos, imágenes, gráficos y otro tipo de obras empleadas para su desarrollo, en consecuencia, acepto que la falta de cumplimiento de las disposiciones reglamentarias y normativas de la Universidad, en particular las ya referidas en el **Código de Ética**, llevará a la nulidad de los actos de carácter académico administrativo del proceso de titulación.

Con base en lo anterior, tanto asesor/a como alumno/a manifestamos nuestro consentimiento para que el trabajo escrito sea revisado mediante el software que considere pertinente el jurado o los funcionarios designados para este proceso de titulación.

Atentamente

Ciudad de México, 1 de abril de 2025.

| Autor/a del trabajo escrito | Asesor/a |
|---|--|
| Nombre: Ruth Martínez Escalante | Nombre: Rosa María Soliveres Buigues |
| Número de cuenta: 311191079 | Firma: |
| Firma:  |  |

Abstract

Contributions of Popular Music to Education. This article aims to clarify the context of popular music and the common perceptions about it. It explores authors who have used popular music as a learning tool, as well as countries that have implemented teaching strategies for this type of music in formal educational contexts, such as the United Kingdom, the United States, Australia, and Norway. The article then presents an overview of the situation in Mexico and the initiatives that have been carried out in this regard. It analyzes the main skills that popular music teaching strategies contribute to formal education, and how they promote the development of competencies such as musical ear, memory, interpretive and stage safety skills, improvisation, and autonomous and collaborative learning among peers. Finally, it reflects on its usefulness in the current context and its relationship with educational constructivism.

Resumen

Aportaciones de la música popular en la formación musical tiene comienzo por clarificar el concepto de música popular y las percepciones comunes sobre ella. Se exploran autores que han empleado la música popular como herramienta de aprendizaje, así como los países que han implementado estrategias de enseñanza de este tipo de música en contextos educativos formales, como Reino Unido, Estados Unidos, Australia y Noruega. A continuación, se presenta un panorama de la situación en México y las iniciativas que se han llevado a cabo al respecto.

Se realiza un análisis de las principales habilidades que las estrategias de enseñanza de la música popular aportan a la educación formal, y cómo éstas favorecen el desarrollo de competencias como el oído musical, la memoria, las habilidades interpretativas y de seguridad escénica, la improvisación, y el aprendizaje autónomo y colaborativo entre pares. Finalmente, se reflexiona sobre su utilidad en el contexto actual y su relación con el constructivismo educativo.

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios, principalmente, por la oportunidad de acercarme a la música. Ha llenado mi corazón y me ha hecho sentir plena y conocer personas increíbles. Agradezco a mi mamá, Raquel Escalante Rosiles, por ser una mujer ejemplar, que siempre ha creído en mí y me ha apoyado en cada una de las áreas de mi vida. A mi papá, Carlos Martínez López, por iniciarme con sus recursos, al enseñarme lo que sabía y al impulsarme a adentrarme en la instrucción académica musical a través de conocidos, maestros y escuelas y a mi hermana por ser un apoyo incondicional constante, sobre todo emocionalmente, Ana: no sé qué habría sido de mí sin ti. Familia, los quiero mucho, gracias a la vida por rodearme de ustedes.

De igual manera quiero agradecer a cada una de las personas que fueron parte de mi camino en esta formación musical, desde mis primeros maestros, hasta los compañeros con los que he compartido escenario, que han formado parte de la construcción de la guitarrista y educadora que soy ahora.

Gracias al profesor Raúl de la casa de cultura y al profe Paquito por mis primeras clases de guitarra y solfeo. A cada uno de los profesores de la Escuela de Capacitación Artística Ministerial y a la Escuela de Iniciación Artística no. 3 al profe Mauricio Gamboa y Patricio Peña, mis profes de instrumento, al profe Víctor Montiel, de ensamble, Hazael de teoría, Dano de armonía, Susana Murias de Coro, Gustavo Burgos de solfeo, gracias por dejar huella en mí y a mis compañeros que me ayudaron a crear confianza y disfrute en la música.

A Gerardo Gutiérrez, por enseñarme lo que sabía y dedicar horas de su tiempo ensayando conmigo, a Marco González, por impulsarme e incluirme, a Rebeca Gutiérrez, por ser mi cómplice musical y alimentar esa pasión en mí. A Alfonzo Spraggs, por compartir conmigo el amor y pasión por la música, además de su amistad y a todas las personas que me acompañaron tocando en la ICS. Un Agradecimiento especial a Joel Navarro, Emmanuel Vargas y Dash Rodríguez, por compartir la música conmigo en momentos de oscuridad, tal vez no lo sepan, pero rescataron mi corazón musical.

A Aby de Gyves, por incluirme en el proyecto Black Queen. Compartir escenario junto con Lilian Carrillo y Angie Zepeda fue una bocanada de aire fresco durante la pandemia, además de que gracias a ese proyecto me pude mantener activa en la guitarra eléctrica que tanto amo, así como permanecer tocando a menudo, conocer otra clase de escenarios, gestión y compañía, en verdad gracias por todo eso, tienen un lugar especial en mi corazón.

Al profesor René Báez, porque jugó un papel sumamente significativo en mi crecimiento personal y guitarrístico. No es sencillo comprender situaciones emocionales entrelazadas con la ejecución de un instrumento. Aún no sé si comprendía esas dificultades emocionales por las que estaba pasando, pero le agradezco por todas las herramientas que me dio, desde consejos prácticos, guías de mindfulness, hasta clases en que necesitaba expresar mi sentir en el instrumento y sobre todo por su instrucción certera que sentía que necesitaba, al corregirme postura, ayudarme a mejorar mi sonido, tomar en cuenta mis gustos y necesidades en el repertorio y ser siempre tan abierto. Profe: mil gracias por todas tus enseñanzas, no me cabe duda de que la vida me mandó al maestro que necesitaba.

Quiero agradecer también a la profesora Alejandra Núñez, que se preocupó por todos sus alumnos al ofrecer su ayuda durante tiempos de pandemia. Por su apertura en las clases, al escuchar nuestras inquietudes y poner en práctica nuestras ideas para generar un aprendizaje significativo en nosotros, sin duda dejó una huella importante en mí. Gracias por ser un impulso para el crecimiento de nosotros tus estudiantes. Sería increíble que más profesores fueran como tú.

De igual manera agradezco a mi compañero y amigo Enrique Vargas, por invitarme a formar parte de la Orquesta Juvenil de Guitarras de la Ciudad de México, porque gracias a mi estancia en esa agrupación atesoro grandes experiencias. Sentí que gané muchísima confianza en la interpretación, crecí como guitarrista, conocí grandes escenarios y otros países, pero sobre todo grandes amigos. Gracias también a Jhonatan Salas, por sus

enseñanzas, porque para mí fue muy significativo todo lo que aprendí como guitarrista en este ensamble.

Gracias también a todas aquellas personas que me dieron su apoyo y abrieron las puertas para ese crecimiento. Hubiera sido imposible sin ustedes. Gracias a Gibrán Guzmán por ser testigo de ese crecimiento y recetarme los ejercicios y darme los tips que necesitaba para avanzar en la guitarra, por motivarme a concursar, ya que gracias a eso conocí al profesor y gran maestro Carlos Martínez Larrauri que ha compartido saberes sumamente valiosos con nosotros, y a mis compañeros y amigos de la camerata.

Agradezco sobre todo a mis reales: Miguel Escalante, Isaac Hernández, Daniel Pereda y Arturo Sotelo. Me hacen disfrutar la música y sentirme en el mismo canal, son personas sumamente importantes en mi vida, así como mi amiga Valeria Vega, por ser un apoyo incondicional, y enseñarme el valor de la amistad en los momentos buenos y malos, por compartir la música, por su honestidad y cariño siempre, son invaluable.

De igual manera, no habría podido llegar hasta aquí sin la ayuda de la profesora Rosa Soliveres. Gracias por creer en mí, por guiarme para llegar a este punto el día de hoy, por animarme a no darme por vencida ante situaciones académicas complicadas. Asimismo, al profesor Alejandro Nava, por dar de su tiempo para revisarme cuantas veces lo necesitara, tanto el trabajo escrito como el instrumento, admiro esa vocación y espero tenerla algún día.

Gracias a cada persona que tuvo parte en la maestra y músico que soy el día de hoy, espero poder retribuirles algún día.

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I. La música popular y sus estrategias de aprendizaje en contextos formales | 6 |
| 1.1 Música popular, comercial, tradicional y académica | 6 |
| 1.2 La música en sus formas..... | 9 |
| 1.3 La importancia de lo popular en la enseñanza musical. El comienzo de las metodologías musicales. | 13 |
| 1.4 El comienzo de la academización de la música popular: el caso de EE.UU. Noruega, Australia y Reino Unido..... | 15 |
| 1.5 Institucionalización de la música popular en México..... | 19 |
| | |
| Capítulo II. Aportaciones de la música popular en la formación musical | 24 |
| 2.1 El oído musical | 24 |
| 2.2 La memoria | 28 |
| 2.3 Habilidades interpretativas y seguridad escénica | 32 |
| 2.4 La improvisación..... | 33 |
| 2.5 Aprendizaje independiente y entre pares | 34 |
| 2.6 El constructivismo como alternativa a la formación académica musical | 36 |
| | |
| Reflexiones finales | 40 |
| Referencias bibliográficas..... | 43 |

ÍNDICE DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1 Plataformas de streaming más escuchadas..... | 11 |
| Figura 2 ¿Cómo se escucha música en el mundo?..... | 12 |

ÍNDICE DE TABLAS

| | |
|--|----|
| Tabla 1 Listado de escuelas de música en México..... | 20 |
|--|----|

Introducción

Es casi inevitable no basarse en la experiencia personal para comenzar una investigación. Aún menos en la música, pues considero que iniciarse en ella responde a una pasión, si no es que por todos, por la mayoría de los que nos acercamos a ella de manera profesional. Es una emoción e interés fuertes hacia un arte difícil de definir con precisión.

Cada uno nos acercamos a ella de diferentes formas, algunos con claridad y otros con ansias de descubrirla, el cual fue mi caso. En un principio me interesaba el piano, sin embargo, empecé con la batería y terminé estudiando educación musical con guitarra. Por diferentes razones llegué ahí, pero con la misma pasión y determinación con la que empecé.

Una constante que noté en todos mis años en la academia es que había pocas personas interesadas realmente en los clásicos, o en la música europea, más bien ese interés nacía de las ganas de involucrarse en el mundo musical para interpretar música de intereses personales que usualmente era popular. Varias veces escuché que la música clásica e incluso la contemporánea era un gusto adquirido y estoy de acuerdo, pues las conversaciones que tuve en torno a la elección del camino musical nunca mencionaron a los clásicos.

La mayoría buscamos escuelas en las cuales formalizar ese interés con el respaldo de una institución pública, como la Secretaría de Educación Pública o la Universidad Nacional Autónoma de México. En realidad, no existen numerosas alternativas por las cuales optar, por lo que se elige lo conocido y lo accesible, dado que México no es un país que se destaque por su apoyo económico a la cultura. Basta con mencionar el paro que se realizó en el Conservatorio Nacional de Música por falta de recursos.

En mi caso, antes de acercarme a la música a través de una institución, lo hice de manera práctica, ejecutando lo que escuchaba, pues no se me complicaba imitar ritmos.

Incluso mi primer acercamiento a la guitarra fue a la eléctrica a través de la música popular, o aquella formada con no más de cuatro acordes, lo que me permitía una fácil y rápida ejecución y por supuesto obtención de experiencia sin necesidad de dedicar horas al estudio y perfeccionamiento de una obra.

El avanzar rápido me motivaba e inspiraba a estudiar más, a mejorar mi técnica entre otras cosas, por lo que al entrar de lleno a la formación académica las cosas fueron al revés. Necesitaba estudiar mucho, aunque con menos ganas para avanzar lento, lo cual muchas veces era frustrante y me hacía anhelar los momentos en los que la música era más práctica, y en lugar de pasar horas estudiando, más bien pasaba horas tocando.

Noté durante mi recorrido como estudiante, que las habilidades obtenidas en la práctica me habían facilitado las teóricas, tales como ejercicios auditivos, ritmos intuitivos, que en mi opinión se complementaban. Asimismo, estando en bandas de covers experimenté que el conocimiento teórico y la práctica del instrumento me eran sumamente útiles para sacar las canciones.

De igual manera estando en una orquesta de guitarras comprendí cómo la experiencia práctica y auditiva me ayudaban a guiarme no únicamente desde una partitura, sino con el oído o las sensaciones corporales. Incluso la memoria, y la experiencia de haber tocado acordes y rasgueos anteriormente o haber aprendido ritmos por imitación y no en la lectura resultaba más fácil.

Por ello, encontré que la fusión de estas dos formas de aprendizaje resultaba útil para el ejercicio diario. Además, para mi grata sorpresa descubrí que ya había sido aplicado y que incluso responde al aprendizaje por competencias que promueve la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, en adelante OCDE, y a los postulados principales del constructivismo, por lo que en las siguientes páginas se encuentra plasmada toda esa experiencia.

Por lo tanto, mi investigación comienza por definir qué es la música popular y sus diferencias con otros tipos de música con las que se podría confundir como la tradicional o la comercial. Posteriormente se hace un recuento sobre los autores que ya han abordado este tema, o sea la música popular como estrategia de enseñanza, así como de aquellos que han implementado este método por resultar práctico, dando prioridad a la enseñanza práctica antes que a la teórica.

Así, con el objetivo general de identificar las habilidades que aporta el uso de estrategias de aprendizaje de música popular en la educación formal para saber ¿cuáles son las habilidades que aporta el uso de estrategias de aprendizaje de música popular en la educación formal? Se hace un desglose acerca de estas habilidades, de la mano de autores como Green (2014), Trallero (2008), Hemsy (1983), Gordon (1965), Woody (2022), entre otros.

Empezando por el oído musical, en donde se explican los beneficios de la inclusión de esta estrategia de aprendizaje que es primordial en la música popular aplicada en la formación académica formal y cómo se complementan entre sí, sin olvidar la importancia de la práctica antes que la teoría.

Se continúa con la memoria, los diferentes tipos que existen, como la visual, analítica, auditiva, muscular, rítmica entre otras, y cómo contribuye cada una de ellas a una formación musical integral a través de la música popular. Con beneficios tales como mejorar la confianza, la seguridad escénica y la ejecución del intérprete, lo que es respaldado por los estudios realizados por Green, que conjunta las habilidades antes mencionadas.

Una de las habilidades que no se pueden dejar de lado es la improvisación musical, pues aunque la palabra en sí nos remita a una connotación negativa de no haber preparado las cosas, en realidad se requiere un alto nivel de soltura para esta destreza, que puede ir desde la exploración del instrumento hasta una gran concentración y necesidad de conocimiento teórico. Esta práctica es facilitada gracias a la sencillez de mucha de la música popular en la que se puede ejercitar para luego aplicar las estrategias aprendidas en el ejercicio académico.

Otra de las características a destacar como aportación de la música popular en la formación musical es el aprendizaje independiente y entre pares, ya que muchas veces el acercamiento a la música se da de manera autodidacta a través de tutoriales o preguntándole a un amigo o conocido, lo cual sin duda permite la dirección del propio aprendizaje y la retroalimentación para la mejoría con un mayor desenvolvimiento. Práctica que se observa usualmente en agrupaciones populares.

Todo esto, no sin antes presentar un panorama sobre los avances que han tenido lugar en este campo de manera internacional, a través de programas piloto y la introducción paulatina de otros géneros en países como Estados Unidos, Noruega, Australia y el Reino Unido, para después dar a conocer lo que se ha hecho en México a lo largo de los años.

Asimismo, se presentan datos que respaldan estas afirmaciones a través de diversos estudios. Sin olvidar describir en cada una de estas habilidades, los beneficios de incluir estrategias de aprendizaje de la música popular en la formación académica para que sea integral, para dar a conocer ¿qué beneficios se obtienen de incluir estrategias de aprendizaje de la música popular en la formación académica?

Esta investigación busca dar un paso para transformar y reconstruir las estrategias de aprendizaje establecidas, reconociendo la necesidad de adaptación ante los cambios que se presentan. Esta adaptación no solo se refiere a los acontecimientos históricos, sino también a los intereses y necesidades de los estudiantes. Por lo tanto, la introducción de estas estrategias responde a esas demandas.

Debido a esto, después de haber conocido de manera específica las habilidades que aporta la música popular a la académica, y explicar de qué manera se beneficia el músico al incluir estas estrategias en su formación, se presenta la relación que tiene todo esto con el constructivismo. Esto, ya que encaja con el tema de manera ideal pues para esta corriente, y sus diversos tipos, el conocimiento se va construyendo, dependiendo del entorno a lo largo del tiempo.

En este sentido, esta investigación cualitativa de carácter descriptivo busca explorar la relación entre el constructivismo y las contribuciones de la música popular, a través de un enfoque metodológico basado en la investigación documental, como con información de algunos artículos y libros que han abordado el tema, así como con informes y estadísticas que respaldan lo dicho. Igualmente, al referir cómo es necesaria una adaptación constante, se señala el hecho de que introducir esta práctica ya no solo es una opción, sino un menester.

De igual manera, se hace mención de cómo esta propuesta encaja con el desarrollo de competencias determinado por la OCDE, a través de las cuales deben generarse personas capaces de realizar las tareas que se presenten y que tengan que ver con su campo laboral, por lo que al integrar estas estrategias, se responde a los objetivos de las competencias formulados por la OCDE, sin olvidar cubrir con las necesidades de autorrealización de los individuos, su amor al arte y la contribución a la cultura e identidad del país.

Capítulo I. La música popular y sus estrategias de aprendizaje en contextos formales

Para comenzar a abordar este tema, considero que es preciso hacer una presentación conceptual. Definir qué es la música popular, la cual ha ido cambiando su forma con el paso de los años, pero se ha mantenido en esencia. En primer lugar, el término *popular* dice mucho por sí solo. Según la Real Academia Española (RAE) significa perteneciente al pueblo, o estimado o conocido por el público general (2024); incluso hace referencia a algo que está al alcance de la gente con menos recursos económicos o menor desarrollo cultural.

1.1 Música popular, comercial, tradicional y académica

Música popular

Anteriormente, Philip Tagg (2000, como se citó en Green, L. 2014), musicólogo británico, sintetizó el término como la música que “se transmite principalmente por aficionados, con una distribución de masas, a través de grabaciones (en lugar de una transmisión oral o escrita) se desarrolla en sociedades industriales y tiene un autor conocido” (p. 16).

Aludiendo a este significado, Bembibre (2012, párr. 1), comunicadora social en la Universidad de Buenos Aires, comenta que la música popular es aquella “serie de géneros musicales que disponen de un gran atractivo para el público masivo y que es producida por la industria de la música”. Menciona que esta idea se basa en el lugar, tiempo y significado que cada población construye, o sea, que se trata de algo contextual y temporal que se encuentra en constante cambio.

De igual manera, como lo veremos más adelante, Green (2014) menciona que, entre las características que definen las estrategias de aprendizaje de la formación popular, en contraste con la tradicional, es que la enseñanza es por inmersión, escuchando, desarrollando

la escucha crítica, viendo e imitando, trabajando con el ritmo y la afición, a través de música con la que se está familiarizado y se actualiza junto con las tendencias.

Asimismo, los estudiantes eligen su repertorio, la música se aprende mayormente de oído y cuenta con elementos como aprendizaje cooperativo e imitación. En lugar de que el aprendizaje se desarrolle de manera estructurada, es holística, además, se integran de manera natural destrezas relacionadas con la audición, interpretación e improvisación.

Música comercial

Por otro lado, es importante mencionar que, la música comercial es un tipo de música popular que tiene como objetivo alcanzar un público masivo para obtener ganancias (Martos, 2022). Por lo tanto, se apunta hacia estilos que se sabe que tendrán éxito, de acuerdo con conocimientos de mercado, impulsados a través de las discográficas y recientemente por las plataformas digitales, además de que no está determinada por un género específico.

Asimismo, las canciones u obras son de corta duración, aproximadamente de 3 a 4 minutos, además de que su letra es generalmente de temas cotidianos, busca tener una melodía pegajosa y fácil de recordar. Uno de los aspectos que comparte la música comercial o de la industria con la música popular, es que ha ido cambiando a lo largo del tiempo, incluyendo algunos géneros como: el pop, salsa, reggaetón, música disco, balada romántica, entre otros (Martos, 2022).

Música tradicional

En sus orígenes, se entendía la música popular como tradicional o folklórica, es decir, que se transmite de generación en generación por vía oral, que refleja los valores y tradiciones de un grupo étnico y que forma parte de la identidad cultural, en una región o comunidad. Fue a partir del siglo XX que se le empezó a considerar a la música popular como ligada a la cultura urbana y a los medios de comunicación de masas y por lo tanto, de carácter internacional (March 2015).

Música académica

La música académica, también conocida como clásica, tiene sus orígenes en la tradición musical de las élites europeas, Grecia y Roma, donde se establecieron las bases de la teoría musical y las primeras normas de composición (Del Valle, 2024). A lo largo de la historia fue influenciada por distintas épocas y culturas. Cabe señalar que, aunque el término clásico hace referencia al periodo transcurrido entre 1750 y 1820 surgidos en la antigua Europa occidental, como menciona Ruiz de Vergara (2024) también es conocida como culta e incluso muchas veces como de élite.

Asimismo, Bembibre (2012) menciona que, en muchas ocasiones, la música popular se opone a la música clásica o académica por ajustarse a normas formales y armónicas y conservar esta última la estética de lo musical, plasmando la melodía en la partitura y porque sus intérpretes suelen tener formación de conservatorio. A diferencia de la popular, que como menciona Hernández (2020), se ejecuta mayormente de memoria y quizás solo con algún cifrado de referencia.

De igual manera, Tagg (2000) define a la música clásica como aquella que es “transmitida principalmente por profesionales, alejada de los medios de difusión de masas, a través de una partitura escrita a la que habitualmente se asocia un corpus de teoría y estética musical” (p. 16).

Cabe destacar que, Folkestad (como se citó en Green, 2014), profesor y cantante sueco, así como profesor de pedagogía musical, menciona que el aprendizaje formal e informal (popular) no son opuestos, sino que son dos polos entre los que se mueven los estilos de aprendizaje. Sus diferencias principales son que uno se da en una institución y otro en cualquier lugar, uno es con partitura y el otro de oído, uno es regulado y el otro abierto, uno dice cómo hacer música y el otro hace música.

Habiendo mencionado brevemente las diferencias conceptuales que me parecen fundamentales entre estos distintos tipos de música, es preciso dar a conocer una situación que toma lugar en nuestros días. Referente a la educación musical y que compete principalmente al estudiante formal de música, sea un músico de la licenciatura en instrumentista o educación musical.

1.2 La música en sus formas

En primer lugar, se debe señalar la imperiosa necesidad del ser humano de evolucionar y adaptarse junto con la sociedad, no solo por razones de supervivencia, sino también por funcionalidad. En el ámbito musical, este fenómeno se refleja en México, donde las escuelas públicas reconocidas por su enseñanza formal de la música se centran principalmente en la formación clásica, o académica, como se mencionó antes, dejando en segundo plano otros géneros y enfoques musicales.

Este enfoque formativo me parece provechoso, muy útil y benéfico en ciertas áreas, sin embargo, hay algunas habilidades importantes que se ven menos desarrolladas, como: las auditivas o la aplicación teórica en prácticas de improvisación, incluso de desenvolvimiento en el escenario, trabajo grupal, seguridad escénica, por mencionar algunas. Por lo tanto, incluir la música popular en la enseñanza académica resultaría de gran utilidad.

Existen otras razones por las cuales esto significa una ventaja, como el hecho de que la música académica es poco demandada por ser considerada gran parte del tiempo como de élite (Pérez, 2014) y pocas veces del interés del público general, ya que la mayoría está interesado o familiarizado con la música popular. Al respecto, el informe mundial sobre la música realizado por la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI por sus siglas en inglés) en el año 2024 arrojó datos sobre lo más escuchado.

Entre los géneros más populares alrededor del mundo se encuentran en el top 3: pop, rock y hip-hop o rap. De los artistas, sencillos y álbumes más escuchados en música grabada, se

encuentra: Taylor Swift, Seventeen, Stray Kids; Flowers, Calm Down, Kill Bill; FML, 5-star y one thing at time, respectivamente (IFPI, 2024) Todos ellos de música popular.

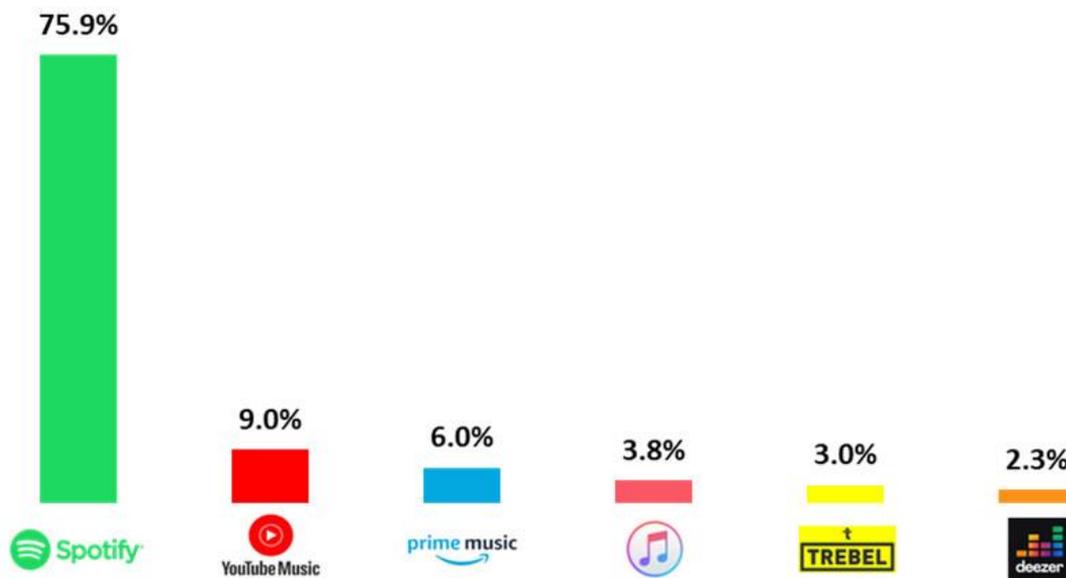
Una alternativa a la situación antes mencionada sería la inclusión de la música popular en los estudios formales profesionales. Así, el público podría tener un mayor acercamiento a la música académica y por lo tanto obtener un enriquecimiento cultural y de igual manera, el estudiante obtendría un mayor desenvolvimiento en su carrera, que no se cierre a las posibilidades interpretativas, sino que tenga apertura a las habilidades que esta le puede aportar y que le permitirán ser un músico más confiado, completo además de resolver o estar preparado para las demandas del mercado.

Patiño, a través del periódico *El país* (2023), menciona que el rap, pop y los corridos bélicos son los más escuchados a nivel mundial en *Spotify*, que, de acuerdo con *Expansión* (2023), es la principal plataforma de contenido de medios a través de internet, mejor conocido como *streaming*, de música en México con un 75.9% de las suscripciones, seguida por *YouTube Music* con 9%, *amazon Prime Music* con 6.0% del total, *Apple Music*, con una participación de 3.8%, *Trebel* con 3.0% y *Deezer*, con 2.3% hasta finales de 2023, como observaremos en la siguiente figura.

Figura 1*Plataformas de streaming más escuchadas*

Plataformas de Streaming de Música

(Participación de Mercado, %)



Nota. La figura muestra los porcentajes de las plataformas digitales más escuchadas.

Fuente: Spotify lidera el trabajo de las plataformas de streaming de música. The competitive intelligence unit, Monitor Expresso (2023).

A pesar de ser el medio más común, junto con el streaming de video, como veremos en la figura 2 (Alarcón, 2021) por la posibilidad de acceder a millones de canciones de diversos géneros e idiomas, la gente aún utiliza otros recursos. Como menciona Chávez (2023): la radio, sitios de transmisión de video, páginas web, archivos descargados, disco compacto, radio portátil o digital, vinilos música en vivo y aplicaciones como *Tik Tok* donde canciones y artistas se vuelven tendencia gracias a la gran difusión con la que cuenta.

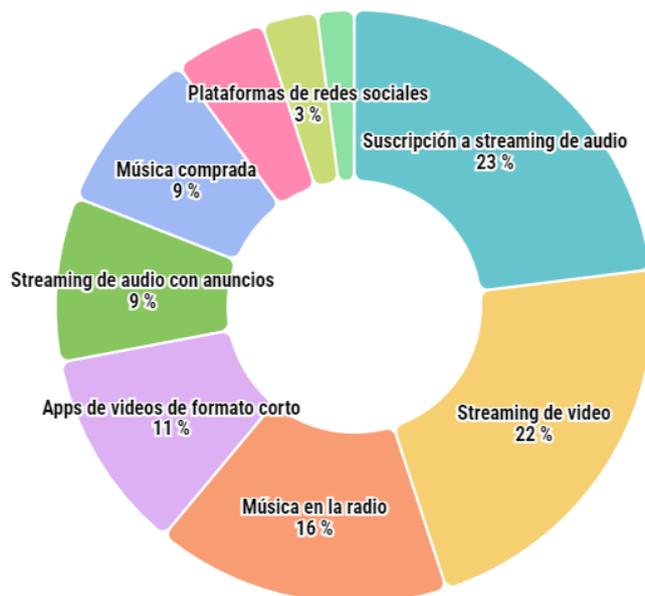
Figura 2

¿Cómo se escucha música en el mundo?

¿Cómo se escucha música en el mundo?

Según el estudio 'Engaging with music 2021' de Ifpi, así se relacionaron las personas con la música:

Pulse sobre cada sección para más detalles.



Fuente: Ifpi (2021)

Nota: Esta gráfica se basó en la publicada por Ifpi, que estaba en inglés.

DATOS EL TIEMPO

Nota. La figura muestra a través de qué medios se escucha música en el mundo. Fuente: Alarcón. *En datos: así escuchan música las personas en el mundo. El tiempo.* (2021)

Es así que se puede notar que no solamente los medios por los que la gente escucha música han evolucionado, sino que también la demanda del tipo de música que quiere escuchar y su gusto, el cual ha ido cambiando, por un lado, por gusto propio y por otro por la incitación de la industria. Por lo que también el músico, si bien no debe abandonar la instrucción académica, es preciso que incluya saberes que contribuirán a su formación y le permitirán evolucionar al adaptarse y por lo tanto sobrevivir ante las demandas de la sociedad actual, sin que esto implique que se descuide lo artístico.

Asimismo, cabe mencionar que los estudios realizados en 2014 por el Grupo de Trabajo sobre la Licenciatura en Música, TFUMM, por sus siglas en inglés, dirigidos por Patricia Campbell (coord. 2024), consideraron necesaria la renovación de los planes de estudio en Música para disminuir la brecha entre la academia y el mundo real, incluyendo cambios que no sean simples reformas superficiales, sino trascendentales para la música.

1.3 La importancia de lo popular en la enseñanza musical. El comienzo de las metodologías musicales.

La idea de promover la enseñanza musical a través de la música popular no es nueva, sino que anteriormente ya se había buscado tener un acercamiento a diversas áreas de la educación musical a través de las canciones populares. Vive (2021) menciona como ejemplo el caso icónico de Kodaly, cuyo método está basado justamente en este acercamiento a través de la música tradicional húngara popular de su época y que además consideraba la educación del oído tan importante como la del instrumento.

Esta aplicación se llevaba a cabo con el canto de las melodías húngaras, ya que al ser un producto accesible al pueblo permitía una aproximación práctica e intuitiva. De igual manera, con el empleo de otras prácticas pertenecientes a la ejecución de la música popular, como hacer música en grupo, ejercicios para la memoria musical, así como la fononimia, es decir la representación de los sonidos con los movimientos de la mano (Vive, 2021).

Asimismo, Fernández (2007) menciona que hay educadores como Willems que incluyeron diversas técnicas provenientes de lo popular para complementar la enseñanza de la música y no son aplicadas en la actualidad. En su caso, con la relación experimental de la música, como con el lenguaje, el toque instrumental a través del oído, memoria, lectura e improvisación.

Como comenta Trallero (2008), Pestalozzi y Manson proponen que el sonido debe preceder al símbolo, que se debe escuchar e imitar en lugar de aprender conceptos. Comentan que

todo proceso de educación musical debe partir del desarrollo de capacidades prácticas como la audición, la interpretación y la composición. Así el alumno irá internalizando y construyendo un vocabulario que le permita expresarse musicalmente y comprender lo que escucha.

Bossuat (2007) menciona que esta idea la refuerza Suzuki, con el paralelismo de la lengua materna con el estudio del instrumento al escuchar las obras de manera prolongada y la práctica cotidiana, tal como hablar. Es decir, que sea tan cotidiano que se vuelva natural y aprender las piezas de memoria para mejorar la expresión, lo que es una aplicación en música popular y que incluso se prioriza, es decir una gran ejecución e interpretación ante la perfección de la lectura y de memoria.

De igual manera Schafer (como se citó en Espinosa, 2007) propugnaba por la idea no de enseñar música, sino de hacerla y optaba por una escucha sensible y profunda pues consideraba al sonido como un objeto sensorial con color, textura y resonancia. Esto, a su vez permitiría expresar por medio de la ejecución lo que se ha aprendido a través de la escucha, que es definitivamente una herramienta sumamente utilizada en música popular.

Por su parte Bresler, (como se citó en Giráldez, 2007) destaca la importancia del contexto para demostrar la diversidad de la interpretación y prácticas, pues justo argumenta que los contextos moldean la enseñanza de la música. Esto, no puede ser más cierto dado el tema que aquí se trata, pues la música popular es determinada por el contexto y justamente la enseñanza debe adaptarse a este.

1.4 El comienzo de la academización de la música popular: el caso de EE.

UU. Noruega, Australia y Reino Unido

La idea de introducir estrategias de enseñanza de música popular en contextos formales ya ha sido aplicada tanto de forma nacional como internacional. A continuación, se darán a conocer algunos casos que han llevado a cabo este proceso, de los cuales destaca el caso del Reino Unido con su estrategia OSCAR.

El caso de Estados Unidos

Es necesario tomar en cuenta que la enseñanza ha sido durante largos años impartida desde la tradición europea occidental y replicada en América Latina, sin ser necesariamente adecuada a la cultura. Ha sido el hegemón, por la supremacía que ejerce sobre otros países, el que de alguna manera ha buscado instaurar su poder también en la cultura. Primero Europa y luego Estados Unidos en el contexto de la posguerra por medio del *soft power*, es decir con estrategias de persuasión más sutiles, evitando el uso de la fuerza, como la cultura (Castellanos, 2020).

Como lo han mencionado Green (2014) y Carrillo (2023), la conciencia de la necesidad de incluir la música popular en la educación musical, no solo por sus beneficios sino por el interés de los escuchas y los estudiantes, se ha hecho presente en México y el mundo. Uno de los principales ejemplos que existe al respecto es *Berklee*, la universidad de música estadounidense más reconocida por su enfoque en el estudio del jazz.

Éste, se ha institucionalizado a través de los *fake y real books*, que son los compilados que contienen *standards* de jazz cifrados y que han penetrado en la academia como la alternativa a la música clásica. Aun así, este género no es perteneciente a la cultura ni región mexicana, aunque hay que decirlo, la globalización nos ha hecho abrazar otras culturas ya no por imposición ni por *soft power*, sino por gusto.

El caso de Noruega

Otro de los países que han impulsado la idea de institucionalizar la música popular ha sido Noruega, desde los años 60 aproximadamente, y consideran al jazz como la música popular de occidente por lo que han incluido otros géneros populares de su país. En su experiencia, mencionan que, aunque el hecho de incluir a la música popular sea una acción de mente abierta, el seleccionar qué géneros de la música popular serán incluidos, significa también

cierta discriminación, ya que son un conjunto de profesores de élite académica los que seleccionan los géneros (Dyndahl, 2017).

Aun así, hay que tomar en cuenta los intereses de quienes solicitan estas carreras, quienes también influyen en estas decisiones, pues la inclusión de otros géneros se ha hecho a partir de la demanda de los estudiantes, quienes además de los profesores deben ser tomados en cuenta para la elección de contenidos sin dejar de considerar su entorno cultural (Dyndahl, 2017).

El caso de Australia

La música australiana tiene un historial ecléctico, con raíces indígenas fusionadas con influencias británicas y estadounidenses, por lo que ha incorporado elementos de diversos géneros y culturas. Desde la Segunda Guerra Mundial, adoptó en su cultura estas influencias que llevaron al país a generar artistas populares destacados (Study in Australia, 2024).

Por lo que, conscientes de que vivimos en un entorno con un rápido cambio cultural y económico de la era digital, se consideró necesario proporcionar una experiencia de aprendizaje inclusiva, por parte del Conservatorio Australiano a través del programa de Licenciatura en Música Popular.

Este programa valora el desarrollo de características de aprendizaje que ayudarán a los graduados a lidiar con un futuro impredecible. El programa se creó en 1999 y actualmente continúa funcionando en instalaciones que incluyen estudios de grabación, laboratorios con aplicaciones, instrumentos, amplificadores disponibles 24/7 y todo el software es profesional. Con clases tales como composición y arreglo, tecnologías de la información, aplicaciones musicales por computadora y aspectos comerciales de la industria musical (Lebler, 2007).

Al final de la aplicación de este programa, los estudiantes consideraron que el impacto de cada actividad traía beneficios integrales y que dotaba de múltiples habilidades y la preparación para cualquier desarrollo que pueda surgir en el futuro de la industria de la música. Además de que, al tener acceso a un estudio de grabación, reduce la dependencia

de sus profesores para la retroalimentación. Igualmente, al encontrar una aplicación, se experimentó un aprendizaje más útil (Lebler, 2007).

El programa proporcionó a los estudiantes la formación teórica y práctica necesaria para ejercer carreras en varios sectores de la música popular e industrias relacionadas. Asimismo, los egresados encuentran empleo en grandes organizaciones musicales, la industria del entretenimiento y el sector educativo. Además, que muchos graduados establecen sus propias empresas, y ha servido como un primer paso para aquellos que desean desarrollar carreras en la investigación musical y la educación superior (Lebler, 2007).

El caso del Reino Unido

Lucy Green (2014) es una musicóloga que fue de las pioneras en el desarrollo del aprendizaje informal en el Reino Unido, lo que se refiere al uso de estrategias de enseñanza utilizados en música popular, dentro del proyecto *Musical Futures*. Realizó una investigación a partir de haber identificado cierta apatía por las clases de música obligatorias en las que se encontró que la mayoría del alumnado se identificaba con la música popular.

Se puso en marcha un programa llamado HeLP, acrónimo de *Hear, Listen, Play*, que en español se tradujo como OSCAR, Oír, Escuchar, Tocar, consistente en adaptar las prácticas de aprendizaje de los músicos populares: por inmersión, escuchando, viendo e imitando. Esto, a través de música con la que se está familiarizado, que se caracteriza porque se actualiza a las tendencias, con el objetivo de aumentar el disfrute principalmente, habilidades de escucha crítica, el sentido rítmico y la afición.

Entre otras características, los estudiantes deciden su repertorio por consenso, la música se aprende mayormente de oído, cuenta con elementos como aprendizaje cooperativo e imitación. “El aprendizaje se desarrolla de manera holística y no estructurada, se integran de manera natural destrezas relacionadas con la audición, interpretación e improvisación” (Green, 2014 p. 14).

En el programa, las estrategias se aplicaron en diversos casos, aprendizaje escolar en primaria y secundaria, individual de instrumento y en agrupaciones instrumentales. Comenzando primero con repertorio popular, después clásico y al final libre elección, con la posibilidad de ralentizar las piezas o cambiar su tonalidad, lo que se relaciona con la identidad particular de cada alumno, pues cuando se da libertad de elección, aumenta la motivación.

En OSCAR, cada estudiante encuentra su propio nivel y aunque en algunos casos hay frustración, en la mayoría se disfruta practicar con mayor independencia y sin necesidad de precisión. Todo caso es diferente y requiere distintos tipos de aprendizaje, lo que permite a los profesores adaptarse mejor a los alumnos, los cuales deberán trabajar en un nivel suficientemente retador pero asequible.

Los profesores no deberán necesariamente pedir a los alumnos que busquen la perfección. Se presentan una serie de estrategias específicas para impulsar esta clase de aprendizaje, como avanzar, aunque lo aprendido no sea perfecto, tocar junto con el alumno para reforzar la memoria visual, apoyarse en el canto entre otros.

Después de haber aplicado este programa, se encontraron resultados tan satisfactorios, que actualmente esta red de aprendizaje se ha extendido hacia otros países, buscando romper con la formación tradicional. Esto, con el objetivo de reducir la brecha entre la música con la que los jóvenes se conectan a través de sus contextos culturales y sociales y sus escuelas, y las complejas realidades de los programas de música escolares (Musical Futures Internacional, 2025).

1.5 Institucionalización de la música popular en México

En cuanto a la oferta educativa de las instituciones de formación musical profesional en México, las escuelas que ofrecen una educación en música popular son en su mayoría privadas. Como la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Panamericana, el Centro

Universitario de Música Fermatta, el Campus México Norte de la Universidad Anáhuac, por nombrar algunas.

Sin olvidar mencionar que la Escuela Superior de Música y la Universidad Veracruzana, de carácter público, ofrecen la carrera de jazz, al igual que la Universidad Autónoma de Chihuahua que ofrece las carreras de guitarra y piano popular, y que la Escuela de Música, Vida y Movimiento cuenta con alternativas como rock y mariachi a nivel técnico (Música en México, 2022).

Mientras que entre las escuelas que ofrecen una formación profesional clásica se encuentran como ejemplo de las más conocidas: por su puesto la Facultad de Música de la UNAM, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Superior de Música, la Escuela de Música, Vida y Movimiento, entre otras; todas ellas escuelas de carácter público. A continuación, se presenta una tabla con las instituciones de carácter público y privado y las opciones de enseñanza profesional que ofrecen.

Tabla 1*Listado de escuelas de música en México*

| Nombre | Tipo de escuela | Tipo de formación | Niveles |
|--|------------------------|--------------------------|--|
| Facultad de Música de la UNAM | Pública | Clásica | Infantil, licenciatura y posgrado |
| Escuela Superior de Música INBA | Pública | Clásica y jazz | Infantil y licenciatura |
| Conservatorio Nacional de Música del INBA | Pública | Clásica | Infantil y licenciatura |
| Centro de Investigación y Estudios de la Música (CIEM) | Privada | Clásica | Infantil, diplomados y licenciatura |
| Escuela de Música Vida y Movimiento | Pública | Clásica | Técnico profesional y licenciatura |
| Conservatorio de las Rosas | Privado | Clásica | Infantil, bachillerato y licenciatura |
| Escuela Superior de Música y Danza del INBA de Monterrey | Pública | Clásica | Infantil y licenciatura |
| Conservatorio del Estado de México | Pública | Clásica | Infantil, bachillerato, carrera técnica, licenciatura y posgrado |

| | | | |
|--|---------|-----------------|--|
| Universidad Veracruzana Facultad de Música | Pública | Clásica y jazz | Infantil, carrera técnica, licenciatura y posgrado |
| Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY) | Pública | Clásica | Licenciatura y posgrado |
| Universidad Autónoma de Querétaro Facultad de Bellas Artes | Pública | Clásica | Licenciatura |
| Núcleo Integral de Composición | Privada | Clásica | Diplomados, talleres y cursos |
| Universidad Panamericana Escuela de Bellas Artes | Privada | Clásica/Popular | Licenciatura, certificaciones y diplomados |
| Universidad Autónoma de Nuevo León Facultad de Música | Pública | Clásica/Popular | Infantil, carrera técnica y licenciatura |
| Centro Universitario de Música Fermatta | Privada | Popular | Licenciatura y posgrado |
| Universidad Anáhuac México Norte | Privada | Popular | Licenciatura |
| Centro de Creadores Musicales (CCM) | Privada | Popular | Licenciatura y diplomados |

| | | | |
|---|---------|-----------------|-----------------------------------|
| Centro de Artes y Música (CAM) | Privada | Popular | Talleres |
| Universidad de Música G. Martell | Privada | Popular | Licenciatura, diplomados y cursos |
| School of Rock | Privada | Popular | Cursos y programas |
| REC Música Centro de estudios musicales | Privada | Popular | Licenciatura |
| Academias de Música Yamaha | Privada | Clásica/Popular | Infantil |
| Instituto Suzuki Vive la Música | Privada | Clásica | Infantil |
| Amerike | Privada | Popular | Licenciatura |

Nota: Datos tomados de Música en México (2021).

Al ver este compilado de escuelas, cabe mencionar que existe una diferencia entre los objetivos de las escuelas privadas y las escuelas públicas. Mientras para las escuelas públicas la prioridad es aportar a la cultura del país y perpetuar la identidad, para las privadas el interés principal es, además de obtener beneficios económicos, que los clientes estén satisfechos encontrando la autorrealización, cumpliendo sus metas e intereses personales.

Lograr una convergencia no solo entre estos dos tipos de música (académica y popular) sino entre los objetivos que ambas persiguen abriría las puertas a una formación académica más completa y eficaz, formando músicos preparados para las demandas de la sociedad y su aporte a esta a la vez que satisface sus intereses personales. Esto sin dejar de mencionar el hecho de que cada individuo tiene un interés particular.

Más recientemente, a finales de 2024, la Universidad Autónoma de Chihuahua se encuentra rehaciendo sus planes de estudio justamente para implementar lo descrito en estas líneas. A través de su plan de estudios busca conjuntar música clásica con popular para dotar a los profesionales de las habilidades requeridas por el entorno, tanto de ejecución, creación, docencia e investigación (UACH, 2024).

Para dicho cometido, en su plan de estudios, se estarán impartiendo materias tales como: cultura digital, identidades profesional y personal, interculturalidades, inclusión y género, herramientas digitales, clase de estudio, modelos de educación musical en el siglo XXI, producción musical, entre otros, que contribuirán a desarrollar las habilidades que se mencionan más adelante.

Así, hemos conocido de manera general el trabajo que ya se ha realizado en el campo de la institucionalización de la música popular y la inclusión de estrategias de música popular en la academia. Desde los primeros modelos internacionales a través de las escuelas de música que han aplicado esta propuesta y sus programas piloto, hasta el panorama en México en donde se ha empezado a hacer realidad esta propuesta.

Indudablemente la música posee conocimientos básicos indispensables con los que todo músico debe contar independientemente de su enfoque. No obstante, existen cualidades de la música popular y la música académica que se pueden conjuntar, justamente para lograr una formación más integral y con un perfil de egreso preparado para diversos entornos.

Capítulo II. Aportaciones de la música popular en la formación musical

Como ya se ha mencionado, la música a pesar de ser universal es a su vez muy compleja. Desde el sistema temperado hasta el microtonalismo, los diversos tipos de escalas empleadas en diferentes partes del mundo, hasta la diversidad de instrumentos que existen, entre muchas otras características que hacen de ella un arte muy amplio, que abarca muchos campos.

Se ha establecido previamente, que la enseñanza de la música en México encuentra una división notoria entre popular y académica. De igual manera se han mencionado los objetivos que las diferencian, así como los beneficios que se obtendrían si se unieran las estrategias de ambos tipos de la enseñanza de la música, por lo que a continuación se expondrán algunos puntos que aportan a la formación del músico, su ejercicio profesional y al aprendizaje de sus alumnos como el complemento de la formación popular en la académica.

2.1 El oído musical

El oído musical es una de las características más importantes para hacer carrera en la música. Evidencia de ello, es el hecho de que en los exámenes de admisión a las escuelas profesionales de música se hagan pruebas que determinan la habilidad auditiva de los aspirantes (Shifres y Holguín-Tovar, 2015). Sin embargo, a pesar de ser tomado en cuenta en la formación académica, cuenta con mucho más peso en la música popular, pues es la herramienta a la que mayormente se recurre para la ejecución de canciones.

En música, el término oído se refiere a la habilidad de identificar ritmo, armonía o melodía y desempeña un papel de suma importancia en la integración, comprensión y retención de mensajes sonoros (Trallero, 2008). Gordon (1965), investigador y profesor, se refiere a esta habilidad con el término *audiation*, es decir la capacidad de pensar en sonidos. Poder dar

significado y comprender musicalmente a las notas, “distinguir auditivamente métricas, funciones rítmicas, modos, funciones tonales, comprender mediante el movimiento” (Raymond, 2015).

En este sentido muchos de los músicos conocidos como líricos o empíricos, sacan las canciones de oído, que se refiere al hecho de escuchar una canción e imitar los acordes o la melodía de una manera precisa o aproximada gracias a su habilidad auditiva, así como a su experiencia práctica, sin necesidad de una partitura o referencia escrita. Los estudios realizados por Carrillo (2024) muestran evidencia de que los músicos populares desarrollan más el oído que aquellos músicos con formación clásica.

Por lo tanto, al integrar los ejercicios de entrenamiento auditivo utilizados en la enseñanza de la música académica con prácticas comunes en la música popular, se potenciarán de manera significativa habilidades como el oído armónico. Esto permitirá conectar las capacidades auditivas con una variedad de estilos musicales, partiendo de los gustos y conocimientos previos de los estudiantes además de fomentar una mayor conciencia sobre la estructura de una pieza.

Esta idea es respaldada por Robert Woody (2020), especialista en psicología musical, quien a través de investigaciones realizadas junto con Lehmann en EE. UU. proporcionó pruebas de que una sólida capacidad musical basada en el oído es un factor clave para desarrollar habilidades avanzadas, tales como interpretar, tocar de memoria, lectura a primera vista entre otras.

Encontró que los intérpretes de música vernácula tenían más facilidad técnica y de memorización, mientras que los músicos formales habían tenido más dificultades. “Esta investigación proporciona evidencia que respalda a quienes abogan por un mayor papel de la musicalidad basada en el oído en la educación formal” (Woody, 2020. p. 690).

Por ejemplo, en las mañanitas, un músico popular puede identificar, tanto por el sonido como por su experiencia, los acordes que se utilizarán en la canción y aquellos que suelen

acompañar a ciertos acordes. Sabe, sin necesidad de conocer la teoría musical, que un la y un sol suelen acompañar al acorde de re, aunque no necesariamente reconozca que corresponda al V y IV grado, respectivamente.

Por otro lado, nos encontramos al músico académico, quien, gracias a su conocimiento teórico, sabe esta información, pero a menudo le resulta difícil reconocerla de manera auditiva debido a la falta de experiencia (Woody, 2020). Una forma de abordar esta dificultad sería asociar las referencias teóricas con ejemplos de música popular, de modo que las aplicaciones prácticas sean más accesibles. Esto permitiría un solfeo funcional que no dependa exclusivamente de ejercicios aislados.

Por otro lado, cuando un músico popular intenta interpretar una canción con grados, intervalos o cadencias menos comunes en la música popular o de reconocimiento más complejo para el oído, será el músico académico quien, gracias a su conocimiento teórico, pueda identificar que, según los grados de la escala, si aparece un acorde poco familiar, lo más probable es que sea un séptimo grado.

Suzuki (Bossuat, 2007) y Pestalozzi (Trallero, 2008), mencionados anteriormente, defienden el acercamiento al lenguaje a través de la práctica. De hecho, en el aprendizaje de un idioma, se recomienda la inmersión como la forma más efectiva y rápida de adquirirlo. De manera similar, es fundamental sumergir nuestros oídos en la música que vamos a interpretar. La escucha activa de la pieza se convierte en una forma de inmersión que nos permite conocer su estructura y, además, captar las cualidades interpretativas. Esto es aún más importante para poder reconocer, mediante el oído, posibles errores de lectura. Al respecto, Carrillo (2024) menciona que a pesar de que:

Los docentes consideran que la habilidad para aprender y tocar repertorio de oído es muy útil para el desempeño laboral, en realidad es muy poco trabajada en los programas actuales y “aún existe resistencia por parte de los docentes cuya tendencia sigue siendo el aprendizaje del repertorio por medio de la lectura” (p. 128).

Asimismo, muchas veces se argumenta que, el ejercicio de escucha debe ser evitado para no “orejear” la pieza. Es decir, a través de las habilidades de escucha activa aprender o familiarizarse con una pieza, para no afectar las capacidades interpretativas del alumno, ya que hay quien opina que se puede dar lugar a notas falsas y quien manda es la partitura. “Privilegiando así la fidelidad de tocar lo que está escrito en partitura, por sobre la creatividad o improvisación” (Carrillo, 2023).

Sin embargo, es a través de los referentes, que se logra un estilo propio para la interpretación y que, así como en la lengua se escuchan diferentes acentos y pronunciaciones, en la música se puede lograr lo mismo con los timbres, las dinámicas y demás elementos interpretativos que tocará al músico en formación elegir para cuando las piezas que interprete ya no sean parte de su preparación, sino de su ejecución profesional.

No hay que dejar de lado que existen otras formas de trabajar el oído. Según los estudios de Trallero (2008), cualquier cosa que tenga que ver con el oído musical, se trabaja a través de la práctica, con una escucha activa en la que se enfoquen los sonidos con atención. Esta idea la refuerza Willems (Fernández, 2007) con su propuesta de audición en tres actos consistente en oír o sea una escucha sensorial, escuchar afectivamente y comprender (asociación entre el oído y el cerebro).

Green (2014) nos dice que tocar de oído te hace estudiar desde un punto de vista musical. Ayuda a liberarse de la partitura, se disfruta, ayuda a incrementar la seguridad en alumnos y maestros. En el estudio que se llevó a cabo en el Reino Unido, se demostró que tocar de oído es más agradable que aprender teóricamente, pero que es mejor si se complementa con la partitura.

De esta forma encontramos un espacio en el que ambas formaciones pueden ser útiles para un fin común, por lo que la preparación auditiva debe acompañar a la del instrumento para aumentar la pericia del intérprete. Esto, tanto en la ejecución como en la enseñanza hacia los

alumnos, al saber identificar sonidos de manera precisa y a su vez enseñe a los alumnos a reconocerlo, obteniendo así, lo mejor de ambos mundos.

2.2 La memoria

La memoria musical es la capacidad para conservar y recordar una serie de sonidos musicales para su correcta interpretación (Barbacci, 1965), que permite una mejor asimilación de la música. Es otra de las características más importantes que desarrollan los músicos populares, pues aprenden su repertorio de memoria al ser una práctica consuetudinaria que también ayuda a tener un mejor desenvolvimiento en el escenario y dar lugar a otros elementos interpretativos.

La música académica tiene su complejidad para ser aprendida de memoria (Barbacci, 1965), puesto que cada instrumento posee líneas melódicas que no se limitan a un solo, por lo que complementar el aprendizaje con la música popular, que generalmente es más sencilla por estar compuesta de cifrado, mayormente. Ayudará al estudiante a mejorar sus habilidades mnemónicas.

Barbacci (1965) nos dice que todo lo que sabemos lo utilizamos y poseemos gracias a la memoria, pues ayuda a tener una ejecución impecable sin la distracción de voltear a ver la partitura, lo que a veces da la impresión de que el intérprete no domina su pieza. Además de que el oyente goza más cuando el ejecutante lo hace libremente, al permitirle la libertad de movimiento que la expresión requiere.

De igual manera nos dice qué otras ventajas que ofrece la memoria, como el desarrollo de habilidades interpretativas, ya que permite al intérprete centrarse en la técnica al mismo tiempo que establece una conexión con el público mediante la expresión facial, la mirada o los movimientos. Menciona que existen diferentes tipos de memoria que pueden utilizarse para lograr esta aplicación adecuada:

➤ Memoria visual: recordar lo visto por su imagen gráfica, retener en la memoria lo que la vista ha captado.

Esta práctica se verá reforzada y consolidada por medio de la lectura del cifrado empleada en música popular, ya que en el más difícil de los casos habrá que recordar la extensión del acorde, pues la música popular está compuesta de cifrado y se apoya de otros elementos justamente como la memoria o el oído. Cabe mencionar que es importante la práctica, ya que, como menciona Woody (2022) “Todo aprendizaje potencial solo llegará a la memoria a largo plazo si se codifica con éxito mediante un uso significativo y persistente” (p.114).

➤ Memoria auditiva: reproducción de la melodía a través del oído interno.

“Dado que el sonido es el material artístico de la música y el oído es el sentido mediante el cual los humanos procesan el sonido, parecería que la forma más natural de aprender una pieza musical es de oído.” (Woody, 2022 p.101).

En el mayor de los casos la música popular está compuesta por armonía y voz, rasgueos, arpeggios, riffs que se desarrollan sobre la misma armonía. Cuentan también con intros, obligados o solos melódicos que aumentan su dificultad, pero no son de larga duración, lo que permite emplear la memoria auditiva de un fragmento más corto y retenerlo con mayor facilidad. De igual manera, es importante decir que, el oído “es una habilidad fundamental que contribuye a todas las demás” (Woody, 2022. p. 95) y al reforzar este tipo de memoria a través de la práctica permitirá una mejor ejecución.

➤ Memoria analítica: consiste en el análisis y retención de lo que se ha leído.

Es probable que en la práctica de la música popular no se tenga consciencia de las escalas o armonía empleadas, pero sí de las posiciones, lo que ayudará al movimiento en el instrumento de manera intuitiva, creando así un análisis espacial que complementará al teórico. Esto, sin olvidar mencionar que debido a que la música académica está escrita, su análisis será más teórico y esta memoria será complementada por ambas prácticas.

➤ Memoria muscular: es la capacidad del cuerpo para recordar movimientos específicos sin tener que pensar en ellos, con facilidad subconsciente y volviéndose automáticos.

Si bien este tipo de memoria es empleada en ambos tipos de formación no estará de más aplicarla, pues cuando existan movimientos difíciles se podrá acudir a la habilidad de tratarlos como posiciones cual si fueran acordes conocidos. Sin embargo, es importante hacer mención de que “Los que creen poder memorizar perfectamente con solo repetir muchas veces una partitura íntegramente, son los que fracasan en la educación de su memoria” (Lahoza, 2012). Por lo cual, es importante fortalecer la memoria a partir de diversos elementos, como los que aquí se mencionan.

➤ Memoria rítmica: es la facultad de recordar ritmos basada en el automatismo muscular.

Muy de la mano con la memoria muscular y apoyada en el oído, la memoria rítmica encuentra su refuerzo en la memoria auditiva, pues cuando un ritmo sea complicado en la lectura, el repetirlo de manera intuitiva a través del oído ayudará a realizarlo de manera más precisa (Barbacci. 1965).

➤ Memoria nominal: es la memoria verbal que dicta el nombre de las notas mientras se les ejecuta.

La memoria nominal sin duda es un gran ejercicio de coordinación que contribuirá a optimizar las habilidades de la memoria, ya que al recordar las notas será más sencillo, incluso moverse por varias posiciones del instrumento. A través de la música popular, será más fácil recordar fragmentos gracias a la letra que se cante de manera simultánea en una canción.

➤ Memoria emotiva: es la correcta interpretación con el grado exacto de emoción que en el estudio se ha juzgado oportuno para cada frase.

La letra de las canciones en la mayoría de los casos dictará el nivel de emoción que corresponda a cada parte de la canción. Incluso por su sencilla estructura, será un elemento común que las estrofas sean más *piano* y el coro sea *forte* lo que ayudará a poner en práctica no solo la emoción sino la intensidad adecuada para cada sección, siendo un elemento de refuerzo para la interpretación musical a través de la música popular.

Hay que tomar en cuenta que las obras orquestales sobre todo con muchos movimientos o de larga duración serán difíciles de retener, aun así, habrá puntos de referencia con los cuales apoyarse. Asimismo, en la mayoría de los casos en piezas de ensamble o solistas, será posible y conveniente reforzar la memoria de la obra completa (Barbacci, 1965).

Así, hay que aprovechar la sencillez de la música popular y tomarla como una herramienta para memorizar ya que permite a su vez un análisis armónico que al mismo tiempo genera confianza y desenvolvimiento del intérprete en el escenario. Estas cualidades son un excelente complemento para el aprendizaje de la música académica, ya que es necesario que dicha tarea se logre con éxito, y al tener elementos sencillos de recordar, aportará al ejercicio de la memoria integral a través de la memorización mecánica principalmente, es decir a fuerza de repeticiones para la retención.

Cabe mencionar que, Woody (2022) señala 3 tipos de memoria: sensorial, de trabajo y a largo plazo. Indica que, la clave para el desarrollo de estas se encuentra en realizarlas de manera persistente: la práctica dará experiencia y a su vez pericia en la ejecución.

Pese a que la manera más común para la memorización de las piezas académicas es lectura y repetición, hay que poner en práctica los tipos de memoria antes mencionados. Así se logrará una interpretación de mayor calidad, para lo cual la música popular bien seleccionada servirá de ejercicio al implementar de manera sencilla ejercicios que las refuerzan.

2.3 Habilidades interpretativas y seguridad escénica

De la mano de la memoria, se encuentran la seguridad escénica y las habilidades interpretativas, ya que como menciona Barbacci (1965), cuando se tiene una pieza de memoria, se pueden dejar de lado las preocupaciones de dominar la pieza para obtener una concentración más efectiva y mayor seguridad escénica. Además, facilita al solista la libertad de movimiento que la expresión requiere, y permite conectar con el auditorio a través de la expresión facial, mirada y gestualidad.

Por su parte Green (2014), en cuanto a las cuestiones de seguridad escénica, desarrolló una estrategia de tres pasos en la que se hacía escoger a los estudiantes una canción popular de su gusto que quisieran tocar, pues “toda música popular tiende a elevar la autoestima y el estatus percibido por los participantes en el grupo de iguales. Además, los valores que rodean su música están estrechamente unidos a cuestiones de identidad personal” (p.35-36). No hay una obligación de practicar, sino que hay un alto nivel de disfrute.

El método general era escoger primero una canción de interés personal que debían sacar utilizando sus habilidades auditivas únicamente. El maestro también debía hacerlo pues se buscaba aumentar la confianza de los profesores en las técnicas de tocar de oído. Esto generó inseguridad en un principio, tanto a estudiantes como a maestros, pero al final se obtuvieron resultados satisfactorios, pues muchos de los participantes coincidieron en que este programa les ayudó a mejorar la confianza en sí mismos, y a desarrollar aún más sus habilidades auditivas, percatándose de que no es tan difícil como pensaron, sino que, al contrario, les ayudó a complementar otras habilidades como el oído, al ser en muchos casos de melodía y estructura sencilla.

Igualmente, en el taller de música popular realizado en el ciclo escolar 2023-2 en la Facultad de Música, en la materia de prácticas profesionales de la enseñanza musical bajo la tutela de la profesora Cadena, los integrantes aseguraron haberse sentido más seguros y en confianza. Incluso de poder cometer errores sin angustiarse al interpretar música popular con sus

amigos, lo que destaca la importancia del aprendizaje entre pares que se verá más adelante. Y más que crear un taller para poner en práctica la música popular sería preferible que fuera una práctica común en todas las clases, es decir una estrategia de aprendizaje incluida en la enseñanza.

2.4 La improvisación

La improvisación, según la Real Academia Española (2001) es “hacer algo sin estudio ni preparación”. Sin embargo, musicalmente hablando adquiere una connotación distinta. Hemsy (1983) define a la improvisación como la ejecución musical instantánea cuya metodología abarca desde la libertad total hasta la sujeción a pautas o reglas escritas que puede ir desde lo irreflexivo hasta el más alto grado de conciencia mental. Dice que, “Cuando se improvisa se absorben materiales auditivos, pero sobre todo se adquieren experiencias, conocimientos, destrezas y se promueven emociones en contacto con el sonido o las diversas estructuras sonoras y musicales” (p. 15)

Por su parte Juanals (2023), hace un recuento de los principales autores que tratan la improvisación musical y ponen al descubierto la importancia de esta habilidad. Menciona que, en la metodología de Edwin Gordon, la improvisación musical supone un pilar fundamental en la expresión y comprensión de la música. De igual manera, menciona que para Willems el objetivo final, es un dominio y un conocimiento total de los elementos musicales, así como del desarrollo de la capacidad de expresión.

Por estas razones, se considera a la improvisación como una habilidad musical interpretativa a resaltar que es necesario desarrollar, ya que permite poner en práctica la creatividad y desarrollar aptitudes como la imaginación, inteligencia, sensibilidad, destreza motriz y conocimientos tales como escalas, arpegios y diversas técnicas dependiendo del instrumento, para dar variedad a la ejecución. A través de la música popular se puede tener un primer

acercamiento a la improvisación debido a que en numerosas ocasiones su estructura armónica es repetitiva, desde sencillos ornamentos hasta complicados solos instrumentales.

Permitir la improvisación en la música académica, que puede abarcar desde los niveles más sencillos, como la exploración del instrumento, la repetición de notas, el juego con el ritmo, o incluso, como lo define la RAE, la capacidad de tocar algo sin preparación, facilita también la ejecución de improvisaciones de calidad. Estas pueden incorporar elementos desarrollados a través del estudio, lo cual requiere contar con un bagaje de conocimientos que se refuerza y amplía mediante esta práctica. Improvisar musicalmente es hablar con música.

2.5 Aprendizaje independiente y entre pares

Desde la década de 1980, pioneros como Green (2014) en el Reino Unido, Lebler (2007) en Australia y los estudios realizados en Noruega coincidieron en identificar dos estrategias clave de aprendizaje informal: el aprendizaje autónomo o independiente, y el aprendizaje entre pares. Estos hallazgos surgieron a partir de la aplicación de programas enfocados en el uso de estrategias de aprendizaje basadas en la música popular.

En esta misma línea, el constructivismo plantea que es importante que tanto el docente como el alumno se involucren en el aprendizaje de manera activa. Esto, ya que, en los procesos de construcción del conocimiento, las principales fuentes son los profesores, las instituciones educativas y los alumnos, por la interacción y el apoyo mutuo en el proceso de aprendizaje (Serrano González-Tejero y Pons Parra 2011).

A través de la música popular, se refuerza el aprendizaje independiente, gracias a procesos como la interacción con el repertorio de interés personal, en el que el alumno con sus propios medios busca aprender a ejecutar una pieza con el oído, incluso con el apoyo de tecnologías. Esta práctica se llevó a cabo en los estudios de Green (2014), quien encontró que, al reforzarla, el alumno tiene la capacidad de dirigir su propio aprendizaje, eligiendo el estilo que considera más conveniente.

Asimismo, Shifres, Tuñez y Ferrero (2024) abordan el aprendizaje independiente como una herramienta eficaz promovida por las tecnologías de la información, en específico los tutoriales, ya que supera los métodos tradicionales de acceso al conocimiento. Este enfoque permite a los estudiantes avanzar a su propio ritmo y repasar la información cuantas veces lo necesiten sin sentirse juzgados. Además, no requiere partituras, ya que el material se presenta de forma más accesible a través de tablaturas y cifrado, promoviendo la imitación como estrategia de aprendizaje.

Esto no quiere decir que el papel del maestro quede de lado, sino que continúa siendo una guía que proporciona retroalimentación y orientación. Ya que por experiencia sabe lo que el alumno necesita y lo dirigirá de acuerdo con su nivel, permitiendo que el alumno se focalice en sus propias metas y sea capaz de tomar sus propias decisiones.

De igual manera, el aprendizaje entre pares fue algo que se desarrolló en estos programas que experimentaron la música popular. Refuerza la idea de que “El proceso de construcción del conocimiento está dado por una tarea cooperativa entre personas que interactúan y esta comprensión prevalece a través del tiempo gracias a los procesos sociales” (Serrano González-Tejero y Pons Parra 2011).

Se encontró que a través de la interacción entre pares y que, en lugar de que hubiera una evaluación, sino más bien una retroalimentación por parte de los compañeros y el maestro, los alumnos sentían más confianza al escuchar y verse entre sí. Entre los resultados encontrados por Green (2014), se notó que “aumentaba la confianza de los alumnos y que todos ellos encontraban la actividad muy amena” (p.96).

Asimismo, contribuía a aumentar las habilidades auditivas para escuchar mejor a los demás y a sí mismos dentro de un conjunto para un aprendizaje cooperativo, lo cual es una práctica común empleada en el aprendizaje informal, por lo que aplicarlo en contextos formales significa un gran refuerzo en la confianza de los individuos, así como en su práctica.

2.6 El constructivismo como alternativa a la formación académica musical

En el constructivismo, la realidad se define por factores sociales, políticos, culturales y económicos. Esto significa que el entorno, a lo largo del tiempo, influye en nuestra comprensión del mundo (Guba y Lincoln, 1998). De manera similar, la música popular se determina por su contexto y es temporal, ya que está en constante cambio y se fundamenta en el lugar, el tiempo y el significado que cada población construye.

Es por eso, que al conocer las investigaciones e innovaciones que se han hecho en el campo de la institucionalización de la música popular, el conjuntar las estrategias de aprendizaje de música popular con la académica ya no es solo una opción, sino una necesidad. Para el constructivismo, el conocimiento no se acumula, más bien crece, cambia y estimula a la acción (Guba y Lincoln, 1998), se logra a través de la actuación y transformación de la realidad (Araya, Alfaro, y Andonegui, 2007), por lo que incluir las estrategias del aprendizaje informal dadas en la música popular es una forma de generación de conocimiento, crecimiento y cambio.

Hay que destacar que, al encontrarnos en constante cambio, es imposible afirmar algo definitivo, incluso la perspectiva del conocimiento puede variar en el tiempo para la misma persona. Al respecto, Guba y Lincoln (1998) hacen un compilado de diversos autores como Piaget, que propuso que el conocimiento es el resultado de la interacción entre el sujeto y la realidad en la que se desenvuelve. De igual manera abordan a Niemeier, (1998) psicólogo enfocado en el constructivismo; y Mahoney, (1998) uno de los fundadores de la terapia cognitivo-conductual; quienes plantean que la comprensión de la realidad está inmersa en el contexto.

Por un lado, el constructivismo formal, se asocia con la hipótesis contextualista del mundo, pues supone que la realidad es activa, cambiante y está construida a nivel individual y social. Bound (1995) menciona que ser flexible para dejar atrás ideas que son reemplazadas también es una habilidad. Esto implica que las prácticas de enseñanza que dominaban en el pasado

necesitan ser repensadas. El cambio se produce a través de estrategias pedagógicas más amigables para el usuario (Lebler, 2007).

Por otro lado, el constructivismo educativo postula que para el desarrollo de habilidades cognoscitivas lo más importante en el proceso de aprendizaje es el desarrollo de tales habilidades, no los contenidos (Araya, Alfaro, y Andonegui, 2007). Precisamente un aprendizaje más práctico es una de las metas más importantes a lograr con la introducción de estrategias de enseñanza informal, es decir no simplemente conocer los tipos de escala y cómo están construidas, sino desarrollar la capacidad de identificarlas en el instrumento, en el repertorio que se toca, ser capaz de emplearlas y reconocerlas auditivamente. Igualmente, no solo conocer cómo se lee un ritmo, sino poder sentirlo e interpretarlo de manera intuitiva.

Paralelamente, el constructivismo social, sustentado por Bruner y Vigotsky (como se citó en Guba y Lincoln, 1998) propone que el desarrollo máximo de las capacidades e intereses del aprendiz se da cuando la experiencia es compartida. Esto se sustenta con las investigaciones realizadas en Australia en el programa de Licenciatura en Música Popular donde la retroalimentación entre pares además de generar un ambiente más amigable se ayudan a mejorar, y a tener una mayor sensación de integración.

Serrano González-Tejero y Pons Parra (2011) hablan sobre la tendencia constructivista en la educación en la que afirman que lo interno, la forma individual de concebir al mundo, y lo externo, lo social, forman una línea integradora en la construcción del conocimiento, que actualmente se basa en las competencias, es decir destrezas, conocimientos, actitudes y aptitudes con componentes relacionados con el aprendizaje, emociones, sentimientos, relaciones y metacognitivos teniendo en cuenta siempre el contexto.

Las competencias son cruciales para el desarrollo personal, determinado por intereses personales y aspiraciones, lo cual contribuye al logro de objetivos que presentan las escuelas enfocadas en música popular. Asimismo, ayudan a lograr una ciudadanía activa y generar

aptitud para el empleo, es decir capacidad de obtener un puesto de trabajo en el campo laboral (Serrano González-Tejero y Pons Parra, 2011).

De manera que la propuesta integradora de estrategias de enseñanza de la música popular incluidas en el mundo académico encaja perfectamente con la descripción de competencias. Además de que la OCDE a través del proyecto DESECO (Definición y selección de competencias) destacó la necesaria interdependencia entre los procesos de aprendizaje formal, no formal e informal (Serrano González-Tejero et al., 2011).

DESECO postula la necesidad de contextualización además de buscar la competencia técnica y social para un correcto aprendizaje sin importar el tipo ya sea formal, no formal o informal, debido a que la sociedad demanda de los individuos las capacidades para actuar de manera competente en situaciones diversas, complejas e impredecibles (Serrano González-Tejero et al., 2011). Esto refuerza la necesidad de introducir esas estrategias de enseñanza informal, para cumplir con las competencias que se demandan.

Si bien es natural temer a lo desconocido, un enfoque constructivista asume que los procesos de enseñanza y aprendizaje deben huir de cualquier tipo de dogmatismo y asumir que este enfoque debe ser dinámico, abierto a matizaciones, correcciones y ampliaciones (Serrano González-Tejero y Pons Parra, 2011). Por lo tanto, la introducción de estrategias complementarias en la educación formal representa una ampliación en favor de la educación musical, pues la música es una práctica que debe ser aprendida como tal más que tratarse de contenidos que no se aplican.

Por esta razón, es el constructivismo en sus diversas formas, la alternativa necesaria para la generación de conocimiento en la música. Debido a que concuerda con la visión que se tiene de adaptarse al entorno y actualizarse junto con el contexto en esta época tan cambiante, así como a la reinterpretación de los conocimientos y la adecuación de estos.

Reflexiones finales

Como lo mencioné en el desarrollo de estas líneas, la música es un campo sumamente amplio y es interesante ver cómo es llamado muchas veces lenguaje universal y es tan diverso. Sin embargo, no por nada existe la conocida frase en gustos se rompen géneros. Estoy segura de que hay quien piense que por algo la música popular no ha sido institucionalizada de manera formal, lo cual, es uno de los aprendizajes que obtuve.

A lo largo de la carrera siempre tuve la curiosidad de saber las razones por las cuales la gente se había acercado a la música o había decidido dedicarse a ella y, en el grueso de las conversaciones el interés por la música popular era una constante, pero no la única. Aprendí que la Facultad de Música ofrece un conocimiento base y a partir de ahí se debe elegir un enfoque.

Alguna vez escuché a una de mis profesoras decir que en la academia se estudiaba la música que valía la pena ser estudiada, pero ¿quién determina eso? Si bien hay música popular en la actualidad que no aporta mucho ni a través de las letras, ya que tienen contenido delictivo, sexual muy explícito o connotaciones no éticas, ni auditivamente, como ya lo mencioné es necesario hacer una selección y más nosotros como educadores musicales que estamos expuestos a la práctica de la educación. Ahí la importancia de la experiencia, pues es evidente que la música a la que la gente está expuesta, interesada y a la que tiene acceso es popular y el porcentaje de interés o búsqueda de la música clásica es mucho menor.

Por lo anterior es conveniente tener un acercamiento al estudio de la música a través de algo familiar y agradable. Asimismo, de interés personal ya que, en mi opinión esa idea es el núcleo de la carrera en educación musical: adaptarse a los intereses y necesidades del estudiante haciendo que su adquisición del conocimiento sea de acuerdo con sus capacidades y entorno, lo que ya veíamos en el constructivismo.

Entonces, siendo la música tan amplia y siendo inminente el hecho de tener que adaptarnos, considero que es necesaria la inmediata puesta en práctica de esta propuesta. No solo de

manera teórica, pues, aunque en la Facultad de Música de la UNAM se han introducido materias como historia del rock, se queda en el papel y no en la práctica.

Hay que tomar en cuenta la tardanza burocrática y dificultad de poner en marcha esta propuesta, pues aun siendo aceptada e incluso presentada en los programas de estudio, no es una garantía de que estas habilidades se apliquen. Debe ser una situación de la que los estudiantes sean conscientes y claramente aplicar la habilidad de aprendizaje independiente.

Por lo anterior, hay que cuestionar los modelos de enseñanza, además de los contenidos, pues, aunque la música requiere y merece excelencia hay que decir que un error no es tan trágico como lo hace ver el modelo de conservatorio, tomar en cuenta que una de nuestras características como seres humanos es que somos tendentes al error y cometer uno no define nuestra calidad como personas o músicos. No hay que olvidar además de la excelencia el disfrute que conlleva la ejecución musical y lograr un equilibrio; generar la confianza para equivocarse con estilo y seguir y no hacer de la música una actividad tortuosa sino llena de oportunidades y alternativas.

Nosotros, tanto en el papel interminable de alumnos, así como en el de maestros debemos predicar con el ejemplo de impulsar nuestro propio aprendizaje y abrir camino hacia donde nuestros intereses nos lo dictan, aprovechando las oportunidades que proveen las instituciones públicas. Aun así, eso no significa que no se pueda hacer una constante búsqueda de la mejoría y oferta de contenidos para el aprendizaje musical.

Asimismo, considero oportuno mencionar la importancia de una enseñanza activa, lúdica, adaptativa, y no una restrictiva, aunque sea lo más común a través de la pedagogía del dominio y memorización. Esto, ya que suele suceder que enseñamos de la misma forma en la que aprendimos y no como los alumnos lo necesitan, lo que ocurrirá mayormente en personas que carezcan de formación como educadores o que no tengan la vocación de la enseñanza, aunque la realidad diste de lo ideal.

Se han presentado ya las habilidades que complementarán la instrucción académica, la manera en que se pueden implementar y la forma en la que aportan. Es un hecho que permiten una formación más integral dirigida a cubrir con las expectativas de las mencionadas competencias, lo cual no significa que se trate únicamente de capitalizar el arte y asegurar un campo laboral, sino de ofrecer una preparación más completa para tener herramientas suficientes, no solo para una autorrealización, sino para contribuir a la cultura mexicana que además nos dota de identidad.

Si bien en estos tiempos estamos permeados por la globalización, no significa que por ello perdamos la identidad como país. Como todo, tiene sus pros y sus contras, y dentro de los pros, gracias a las facilidades de las tecnologías de la información y la comunicación, pude descubrir que algo que creía nuevo ya tenía aplicación en otros países y que podía servir de ejemplo para el nuestro.

A pesar de que me habría gustado obtener la enseñanza que se planteó en estas líneas, puedo decir que me quedo con una de las principales aportaciones que es el aprendizaje independiente. De igual manera, si en su momento no estuve durante la aplicación de las propuestas presentadas, sé que será tarea personal continuar con ese deseado aprendizaje, así como su aplicación en mi papel de educadora. Y así cada persona, forjar el camino hacia sus objetivos, sin perder de vista proporcionar siempre una educación de calidad.

Referencias bibliográficas

- Alarcón, Y.S. (2021). *En datos: Así escuchan música las personas en el mundo*. El tiempo. <https://www.eltiempo.com/datos/en-datos-asi-escuchan-musica-las-personas-en-el-mundo-636182>
- Araya, V., Alfaro, M., & Andonegui, M. (2007). *Constructivismo: Orígenes y perspectivas*. *Lauro*, 13 (24), 76-92.
- Arteaga, E. (2016). *La música en la actualidad*. La Jornada Zacatecas. <https://ljz.mx/10/04/2016/la-musica-en-la-actualidad/>
- Barbacci, R. (1965). *Educación de la memoria musical* (M. E. M. S.A., Ed.) [*Educación de la memoria musical*]. PDF. <https://drive.google.com/file/d/1lgCsHw1jooWKGILwiqq-yVW5EfXvfEtq/view>
- Bembibre, C. (2012). *Definición de Música Popular*. Significado.com. <https://significado.com/musica-popular/>
- Bossuat, C. (2007). Shinichi Suzuki. En Díaz y Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. (pp.79-86) GRAÓ.
- Carrillo Méndez, R. (2023). *Alfabetización musical: conceptualización y estandarización para educación superior en México*. [Tesis de doctorado] Universidad Autónoma de Chihuahua. <http://repositorio.uach.mx/599/1/Tesis%20Rube%CC%81n%20de%20Jes%C3%BAAs%20Carrillo%20Me%CC%81ndez.pdf>
- Castellanos, R. (2020) *¿Qué es el poder blando?* El Orden Mundial. <https://elordenmundial.com/que-es-poder-blando-soft-power/>

- Chavez, A. R. (2023, septiembre 6). *México: El país donde más consumidores aman la música*. Yougov.com; YouGov. <https://business.yougov.com/es/content/47275-mexico-pais-mas-consumidores-aman-musica>
- Dallas Symphony Orchestra. Zoltán Kodály. (2020). <https://www.dallassymphony.org/es/community-education/dso-kids/listen-watch/composers/zoltan-kodaly/>
- De instrumentos musicales, N.-T. (2021). *Los principales tipos de música clásica*. NEO MÚSICA | Tu blog de música. <https://neomusica.es/blog/tipos-de-musica-clasica/>
- Dyndahl, P., Karlsen, S., Nielsen, SG y Skårberg, O. (2017). *La academización de la música popular en la educación musical superior: el caso de Noruega*. Investigación sobre educación musical, 19 (4), 438–454. <https://doi.org/10.1080/14613808.2016.1204280>
- Espinosa, S. (2007) *Creación y pedagogía: los compositores van al aula*. En Díaz y Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. (pp.95-112) GRAÓ.
- Expansión. (2023, diciembre 21). *¿Quién domina el mercado de streaming de música en México?* Expansión. <https://expansion.mx/tecnologia/2023/12/21/quien-domina-el-mercado-de-streaming-de-musica-en-mexico>
- Fernández Ortiz, J. (2007) Edgar Willems. En Maravillas Díaz y Andrea Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes*. (pp.43-54) GRAÓ.
- Fundación Juan March. (2015). *De raíz popular: inspirados en el folklore*. <https://www2.march.es/musica/jovenes/raiz-popular.html/preliminares.html#:~:text=M%C3%BAsica%20tradicional:%20Es%20la%20m%C3%BAsica,parte%20de%20sus%20elementos%20distintivos.>

- Giráldez, Andrea (2007) Liora Bresler. En Díaz y Giráldez (Coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes.* (pp.119-132) GRAÓ.
- Green, L. (2014) *¡Oír, escuchar, tocar! Cómo liberar las capacidades auditivas, improvisatorias e interpretativas de tus estudiantes.* Ediciones Pirámide.
- Gordon, E. (1965). *The musical aptitude profile: A new and unique musical aptitude test battery.* Bulletin of the Council for Research in Music Education, 6, 12–16.
<https://www.jstor.org/stable/40316898>
- Guba E. y Lincoln Y. (1998) *Competing paradigms in qualitative research in Denzin N.K, & Y.S. Lincoln. The landscape of qualitative research.* Thousand Oaks.
- Hemsey, V. (1983) *La improvisación musical.* Ricordi.
- Hernandez, Gabriela (2020). *Significado de Música Clásica.* Significado.com.
<https://significado.com/musica-clasica/>
- IFPI (2024). *Global Music Report.* https://ifpi-website-cms.s3.eu-west-2.amazonaws.com/IFPI_GMR_2024_State_of_the_Industry_db92a1c9c1.pdf
- Juanals, A. (2023) *Hablar con música: la improvisación.* Melómano.
<https://www.melomanodigital.com/hablar-con-musica-la-improvisacion/>
- Lahoza, L. (2012) El desarrollo de la memoria musical. *Revista arista digital*, 24 (1), 1-6.
- Lebler, D. (2007) *Student-as-master? Reflections on a learning innovation in popular music pedagogy.* International Society For Music Education.
https://www.researchgate.net/publication/29466242_Student-as-master_Reflections_on_a_learning_innovation_in_popular_music_pedagogy
- Monitor Expresso. (2023) *Spotify lidera el trabajo de las plataformas de streaming de música. The competitive intelligence unit.*

<https://www.monitorexpresso.com/spotify-lidera-el-mercado-de-las-plataformas-de-streaming-de-musica/>

Moore, F. (2017) *Conectando la música. Informe sobre los hábitos de consumo de la música.* IFPI. https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2020/07/070218_MCIR_Spanish.pdf

Música en México (2022). *Escuelas de Música en México.* <https://musicaenmexico.com.mx/escuelas-de-musica-en-mexico/>

Musical Futures International (2025) *Quiénes somos.* <https://musicalfuturesinternational.org/about/>

National Institute of Deafness and Other Communication Disorders (2024) *¿Cómo oímos?* NIDCD. <https://www.nidcd.nih.gov/es/espanol/como-oimos>

Patiño, J. (2023). *Rap, pop y corridos bélicos: los cantantes mexicanos son los más escuchados a nivel mundial en Spotify.* Ediciones EL PAÍS SL <https://elpais.com/mexico/2023-11-18/rap-pop-y-corridos-belicos-los-cantantes-mexicanos-son-los-mas-escuchados-a-nivel-mundial-en-spotify.html>

Pérez, A. (2014). *¿Es la música clásica elitista?*. Revista Digital Conservatori. <https://revistadigitalconservatori.wordpress.com/2014/01/08/es-la-musica-clasica-elitista/>

Powell, J. & Veevers, J. (2025) *The ascendance of Australian popular culture in Australia in History.* <https://www.britannica.com/place/Australia/Strains-of-modern-radicalism>

Real Academia Española. (2024) *Significado de popular.* <https://dle.rae.es/popular>.

Raymond, E. (2015) *“Audiation”: pensar música con comprensión.* Todos sabemos música. <https://oidomusical.com/audiation-pensar-musica/>

- Serrano, González-Tejero & Pons Parra (2011). El Constructivismo hoy: enfoques constructivistas en educación. *Revista electrónica de investigación educativa*, 13 (1), 1-27. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-40412011000100001&lng=es&tlng=es
- Shifres, F., y Holguín-Tovar, P. (2015). Reconsiderando el desarrollo de las habilidades de audición musical. En F. Shifres y P. Holguín Tovar, *El desarrollo de las habilidades auditivas de los músicos: Teoría e investigación* (pp. 9–19). Grupo de Investigaciones en Técnica Vocal. <http://bitly.ws/yuNf>
- Study in Australia (2024). *Música en Australia*. <https://studyinaustralia.tv/es/post/3770-M%C3%BAsica-en-Australia>
- Trallero Flix, C. (2008) *¿Cómo oímos?*. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11525/1/EL%20OIDO%20MUSICAL.pdf>
- UACH. (2024) *Licenciado en Música*. <https://uach.mx/educacion-artes-y-humanidades/licenciado-en-musica/>
- UACH. (2024) *Licenciatura en música*. <https://uach.mx/pregrado/licenciatura-en-musica/>
- Vergara-Olmos, Ekaitz Ruiz de. (2024). Clasicismo: génesis y estructura de una idea romántica. *Tópicos (México)*, (68), 279-317. <https://doi.org/10.21555/top.v680.2483>
- Vive. (2021). *Enseñar música con el método Kodaly*. UNIR. <https://www.unir.net/educacion/revista/metodo-kodaly/>
- Woody, R. (2020). Musicians' use of harmonic cognitive strategies when playing by ear. *Psychology of music*, vol 48, (5), 674-692.
- Woody, R. (2022). *Psychology for Musicians. Understanding and Acquiring the Skills*. Oxford University Press. (p. 95-116)