



Año 3 n° 1 Abril 2015. Registro de la propiedad intelectual n° 5088097. Propietario: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, UNA. ISSN 2314-2847. <http://artesmusicales.org/web/index.php/tapa/149-tapa.html> pp.42-54  
Indizada por Latindex

## ARTÍCULOS

### EDUCACIÓN Y MUSEOS DE LA MÚSICA

***María Vinent Cárdenas***

*Universidad de Barcelona*

[maria.vinent@ub.edu](mailto:maria.vinent@ub.edu)

***Josep Gustems Carnicer***

*Universidad de Barcelona*

[jgustems@ub.edu](mailto:jgustems@ub.edu)

***Carolina Martín Piñol***

*Universidad de Barcelona*

[carolinamartin@ub.edu](mailto:carolinamartin@ub.edu)

#### **Educación en el siglo XX**

El siglo XX ha sido uno de los periodos más fértiles en iniciativas pedagógicas de toda clase, especialmente en Europa y América. Una generación tras otra, los educadores han enriquecido con aportaciones valiosas y originales el universo de la pedagogía. Las raíces de este movimiento se encuentran en la condición de las sociedades modernas en continua transformación. Los cambios sociales, a veces radicales, producen un gran fenómeno ideológico, que se verá reflejado en las inquietudes de la pedagogía que busca nuevos caminos para el desarrollo de la infancia. La escena de la educación se anima con propuestas didácticas y metodológicas muy variadas, que participan todas del mismo espíritu y están alentadas con un mismo propósito: mejorar la calidad de la educación que recibe el niño y contribuir de este

modo a un futuro mejor para la humanidad. Es lo que se conoce históricamente con el nombre de “Escuela Nueva” (Requena y Vicuña, 2009). Los maestros y maestras de distintos países, que comparten el ideario de este “movimiento”, se sienten formando parte de una gran hermandad internacional. La labor realizada alcanza buenos resultados. Esas experiencias han contribuido de un modo definitivo en la calidad de la pedagogía de nuestros días. En la actualidad, las innovaciones pedagógicas están íntimamente relacionadas con los avances de la ciencia y la tecnología. La pedagogía concentra su interés en las mejoras de tipo didáctico y en las adaptaciones a estos avances, lo que exige a la escuela cambios paulatinos en la orientación de sus programas y sus actividades.

La acción educativa está presente en todas las culturas y se podría decir, en términos generales, que en muchos países, la escuela actual cumple básicamente con un aspecto de su misión: educar a los niños competitivamente para que, progresivamente, vayan integrándose a la cultura de la que forman parte y se adecuen a la sociedad en la que han de vivir. Parecería como si los ideales que impulsaron las corrientes innovadoras de la pedagogía, durante la primera mitad del siglo XX, estuvieran consiguiendo sus objetivos. Sin embargo, la dinámica pedagógica actual, pocas veces alcanza las connotaciones ideológicas y el fervoroso entusiasmo que se respiraba en los ambientes educativos de hace algunas décadas. Es difícil evitar la sensación de que algo se ha perdido en el camino. Educar a un niño, significa abrir su entendimiento y su sensibilidad a todos los aspectos de la vida y propiciar la posibilidad de construir con ellos el universo integrado y esto se logra con mayor eficacia si se le da la oportunidad de explorar y manipular su entorno. El niño posee dones muy singulares; una mente despierta, acompañada de gran sensibilidad e imaginación, le permite aprehender e interiorizar sus experiencias y vivencias, integrándolas en una visión del mundo cada vez más rica y compleja. A través de la exploración experimental y manual, asimila y elabora con mayor facilidad los temas que se presentan en el aula.

La función del maestro consiste así en guiar, apoyar y estimular el proceso de construcción del conocimiento, partiendo de esas cualidades innatas del niño y otorgándole un papel protagónico en el quehacer pedagógico (Coll, 2002). El papel del maestro, sutil y complejo entonces, puede llegar a ser enormemente rico en posibilidades creativas.

Entonces, ¿cómo educar?

Una visión constructivista del aprendizaje recoge las aportaciones de distintas escuelas psicológicas y epistemológicas, en el terreno de la construcción del conocimiento y las proyecta sobre la educación escolar.

Una concepción constructivista del aprendizaje, considera que todo conocimiento es construido por la persona cuando ésta interacciona con el medio y trata de comprenderlo. Desde este punto de vista el aprendizaje no se produce por la interiorización de significados externos que nos vienen dados, sino por la construcción de representaciones o modelos mentales propios, el significado es construido por la persona. Esta construcción de significados implica un cambio, un pasar de un estado inicial a un estado cognoscitivo diferente. Los nuevos conocimientos incorporados configuran una nueva red de relaciones conceptuales y proposicionales y colocan a la persona en una situación nueva, desde la cual continúa su desarrollo. La construcción constructivista pone en evidencia la mutua determinación entre los procesos de desarrollo y el aprendizaje. Entonces ¿cuál debería ser el vínculo entre las teorías constructivistas del aprendizaje y la práctica educativa? Conviene tener presente que el constructivismo no pretende ser una teoría más, sino una visión de conjunto capaz de aglutinar diversas teorías que comparten postulados comunes, principalmente el que insiste en la importancia constructiva de los alumnos en el aprendizaje escolar. Un modelo de práctica educativa basada en el constructivismo comporta que la actividad mental constructiva de cada alumno se aplica a campos de experiencia y contenidos ya elaborados a nivel social. Se trata pues de una reconstrucción del conocimiento. Por otra parte la tarea del profesor ha de orientarse a estimular la actividad constructiva de los alumnos, facilitándoles los recursos para que puedan establecer enlaces entre sus estructuras conceptuales y el saber colectivo culturalmente organizado (Gustems, 2008).

El aprendizaje no se consolida si no es significativo, es decir, si el alumno no puede relacionar la nueva información con algún elemento de su red cognitiva. Por tanto el proceso de enseñanza-aprendizaje como una dialéctica de elaboración y reelaboración del conocimiento por parte de los alumnos, exige que se tenga en cuenta sus conocimientos previos. De tal forma que si se pretende que los estudiantes doten de significado la nueva información, generando al mismo tiempo relaciones con la información que ya tienen acumulada, se les debe facilitar los materiales y estrategias adecuadas para que puedan hacerlo. Por lo tanto es de capital importancia seleccionar los contenidos en función de la oportunidad psicopedagógica y procurar que las diferentes categorías de contenidos (estrategias didácticas, actitudes, conceptos) estén presentes en las actividades de aprendizaje.

Además de disponer de los conocimientos previos que le permitan lograr el nuevo aprendizaje, es indispensable que el alumno tenga una actitud favorable hacia este aprendizaje, es decir, que se sienta motivado y esta motivación surge en la medida en que pueda atribuir un sentido a lo que se le propone. La atribución de sentido a las actividades de aprendizaje propuestas tiene que ver con la distancia óptima entre lo que sabe el alumno y el nuevo aprendizaje. Si esta distancia es mínima, el alumno sentirá poco interés por un tipo de actividad que para él resulta reiterado. Por el contrario, si la distancia es excesiva, los contenidos propuestos estarán demasiado alejados de sus posibilidades y, por lo mismo, le serán ajenos.

Asimismo los procesos de reconstrucción de conocimientos requieren un ambiente interactivo y conviene aprovechar las grandes posibilidades del trabajo en equipo.

### **Educación musical**

Como se dijo anteriormente, para que el proceso de enseñanza aprendizaje no carezca de significado para los estudiantes, es importante, si no esencial, tener en cuenta los conocimientos previos de cada uno de ellos. Despertar el interés por la música, motivar y poner al alcance de todos los niños, sin exclusión, el lenguaje musical para que se puedan expresar a través de él, es tarea de todos los docentes (Frega, 2007). Esta es la razón por la cual los educadores realmente comprometidos con los procesos educativos, están en una constante búsqueda de nuevos elementos, recursos y estrategias didácticas que contribuyan a este fin. En este aspecto hay que reconocer, que tanto al interior de la escuela como fuera de ella, se pueden planificar interesantes actividades que motiven el aprendizaje y eduquen para el futuro.

Los aportes y las experiencias que en el campo de la pedagogía musical se sucedieron en este contexto, no estuvieron alejadas de los buenos resultados mencionados anteriormente. Las propuestas realizadas por pedagogos musicales como Jaques Dalcroze (1865-1950), Justine Bayard Ward (1879-1975), Edgar Willems (1890-1978), Maurice Martenot (1898-1980), Zoltán Kodály (1882-1967), Carl Orff (1895-1982) durante la primera mitad del siglo XX o David J. Elliott, Liora Bresler, Patricia Shehan Campbell, Murray Schafer más contemporáneos, por nombrar algunos, han dado como resultado que el interés por llevar la educación musical en las escuelas haya ido en aumento y hoy en día en muchos países tanto de América, como del continente europeo, la educación musical esté inserta en los planes curriculares, incentivando una búsqueda constante, por parte de los educadores musicales, de nuevas estrategias para abordar la formación musical desde diferentes perspectivas con el único objetivo de motivar e

incentivar la curiosidad, el placer y la educación por y mediante la música, que durante siglos sólo estuvo al alcance de las clases privilegiadas.

En este sentido los museos en general se convierten en grandes aliados en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la escuela reglada. Una de las funciones que se plantea la museología en la actualidad, es la función educativa. Es importante aclarar que esta función educativa no estaba inserta en la organización de los museos desde su nacimiento en el siglo XVIII, sino que se fue construyendo a lo largo del siglo XX. Con la creación del ICOM<sup>1</sup> (mayor organización promotora de la museología en el mundo occidental) en el año 1946, y con el apoyo de la UNESCO, la museología adquiere nuevas dimensiones. El ICOM ha fomentado el debate e impulsando nuevas estrategias dirigidas a fortalecer los lazos de los museos con la sociedad desde su creación. Tanto el ICOM como la UNESCO se han comprometido con la salvaguarda del patrimonio cultural.

Desde el momento en que la UNESCO planteó, el 16 de noviembre de 1972 en París, la importancia de identificar y proteger los bienes culturales y naturales de todas las naciones consideradas patrimonio de la humanidad (UNESCO, 1972) y los museos el espacio idóneo para ello, la museología emprendió una nueva cruzada dirigida no sólo a conservar y exponer sus colecciones, sino a hacer de ellas un recurso educativo dirigido, no sólo a la educación no formal sino también, a la escuela reglada. Es así como a partir de la *nueva museología*<sup>2</sup>, que se desarrolla entre los años 1960 y 1980 las funciones y objetivos de los museos fueron objeto de debate y muchos museos incluyeron en su organización un departamento de educación<sup>3</sup>.

### **Museos y Didáctica del Patrimonio**

La definición de la palabra patrimonio fue asumida por la UNESCO en La Conferencia Mundial sobre Las Políticas Culturales, celebrada en México en el año 1982, donde se aprobó la declaración sobre Políticas Culturales con una nueva definición del patrimonio cultural, la cual abarca todas las obras materiales e inmateriales de creación humana a través de las cuales se

---

<sup>1</sup>Organización internacional, creada en el año de 1946, con el apoyo de la UNESCO, para garantizar la conservación y la transmisión de los bienes culturales y establecer las normas y estándares necesarios para los museos desde su concepción hasta la organización de sus exposiciones. Se accede a través de la página web <http://icom.museum/L/1/>

<sup>2</sup> La *nueva museología* surge en contraposición de la museología tradicional. Su objetivo es establecer un diálogo natural y participativo con el visitante utilizando un lenguaje sencillo y claro en el que se aprenda, se reflexione, se investigue y se disfrute, abierto a todo tipo de público (Lucea, 2001) y en preservar, valorar, utilizar y difundir el legado cultural de todos los pueblos, proyectándolo a toda la comunidad para crear conciencia de su importancia (Fernández, 1999). La utilización de recursos visuales llamativos busca cautivar y atraer un público plural, para que viva una experiencia lúdica y aprenda a través de ella. El espectador se convierte pues en un visitante pasivo-activo ya que interactúa con una exposición que transmite un significado establecido (Padró, 2003).

<sup>3</sup> Fernández (1999) expone de manera clara todo el proceso de evolución de los museos desde sus inicios hasta finales del siglo XX.

expresa la creatividad de los pueblos y se manifiesta su presencia en el mundo de forma única e irremplazable, conformado por el idioma, los ritos, las creencias, los sitios y monumentos históricos, las obras literarias, las obras de arte, los archivos, la música y las bibliotecas. Finalmente el 17 de octubre de 2003 se aprobó el texto de “La Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural inmaterial”, que complementa las resoluciones de 1972 (UNESCO, 2003) y que hace referencia a todas aquellas expresiones que se transmiten de generación en generación por tradición oral y que hacen parte esencial de la vida de muchas culturas. Desde entonces el papel de la UNESCO, para salvaguardar y difundir el patrimonio, ha sido fundamental. Las políticas encaminadas en este sentido han dado como resultado el nacimiento de nuevos museos y un creciente aprecio de la sociedad por estos bienes. Es así como los museos proponen infinidad de actividades dirigidas a la escuela, que bien aprovechadas podrían contribuir en gran medida a esa educación rica en propuestas para construir conocimiento a partir de experiencias significativas. En este sentido, tampoco hay que olvidar que el propiciar salidas con los alumnos con fines pedagógicos, convierte la experiencia educativa en algo atractivo y motivador, sobre todo si se tiene la oportunidad de ver, sentir, escuchar y manipular de forma directa aquellos objetos que solo se conocían a través de los libros.

Hacer del patrimonio cultural una fuente de conocimiento y un recurso educativo, acerca a los estudiantes y al público en general a su naturaleza más íntima; en su origen, toda cultura se arraiga profundamente en el mundo natural. El hombre expresa este vínculo con la naturaleza por medio de un lenguaje rico en imágenes, símbolos y sonidos. En la actualidad una gran parte de la humanidad vive ajena a este hecho. Los avances tecnológicos y científicos, y la vida agitada en las grandes ciudades, la apartan de ese pasado cultural y a veces místico, que generaba un vínculo con el mundo que lo rodeaba. Sin embargo muchas de las fiestas tradicionales, que aún sobreviven, son vestigio de esas vivencias de culturas pasadas y forman parte importante del mundo en que se desarrolla el niño. Ejemplo de esto, son las fiestas de carnaval que aun hoy se celebran en ciudades y pueblos de Europa y América (González y Lizcano, 2009). En ellas se observan expresiones culturales y artísticas que han sido transmitidas de generación en generación y que forman parte de la vida de niños, jóvenes y adultos. Objetos, imágenes, música, bailes, pinturas, conforma al día de hoy, una de las mayores herencia producidas por el hombre y que son parte fundamental del patrimonio cultural de toda la humanidad, por lo que salvaguardarlas y darlas a conocer es una prioridad. De no ser así, en unos años se podrían perder para siempre.

## **Música, Museos y Educación**

Una de las creaciones artísticas creadas por el hombre, más difíciles de conservar, es la música. La relevancia que ha tenido ésta a lo largo del tiempo y en la vida cotidiana del hombre se devela en el acervo cultural de todos los pueblos y se hace evidente desde la prehistoria, en los descubrimientos arqueológicos hechos en diferentes zonas de nuestro planeta<sup>4</sup>. Infortunadamente, muchas de estas expresiones musicales no están escritas y otras aún no han sido grabadas. Son manifestaciones que pertenecen al patrimonio cultural musical, pero que se pierden en el tiempo o se transforman. La inexistencia de material que dé fe de la creación musical de las antiguas civilizaciones, representa una dificultad para su estudio. ¿Cómo era esa música? ¿Cómo sonaba? Lo que sabemos de ella, se fundamenta en los hallazgos arqueológicos, pinturas, relatos, e instrumentos musicales, algunos de ellos en muy mal estado por el paso del tiempo; pero su música sigue siendo un gran misterio.

Con la invención de la escritura musical por una parte y los avances tecnológicos por otra, la historia de la música adquiere nuevas fuentes de investigación que facilita su estudio. Todo este material que conforma el patrimonio cultural musical tanto material como inmaterial, se constituye en fuente importante de investigación tanto para eruditos en la materia, como para un público informal. Su recuperación, es el objetivo de los museos de la música. Sin embargo, existen algunas dificultades que los museos de esta tipología deben afrontar: la base principal de los museos de la música se encuentra en las colecciones de instrumentos musicales. A menudo estos requieren de un tratamiento especial y un proceso de restauración, que permita acercarse de la manera más fidedigna posible a su realidad, ya sea esta musical propiamente dicha o histórica. Entonces, ¿deben conservarse los instrumentos musicales en el estado en que se encuentran y servir como fuentes de investigación histórica, o deben ser restaurados para que su función original, la de emitir sonidos con fines musicales, siga siendo prioritaria? Esta dualidad genera un compromiso por parte de los museos, de tal forma que dependiendo de los objetivos que cada uno se plantee, estos tendrán un significado u otro (Vincent, Gustems y Martín, 2014).

Para Meer (2004), el hecho de que los instrumentos musicales tengan una connotación diferente dentro del rango artístico, los convierte en objetos complejos y su restauración no tiene como única finalidad ser expuestos, sino que además deben ser restaurados para aproximarlos lo más posible a su sonido original. Para Paolo Galluzzi (2004), la restauración de instrumentos musicales tiene aspectos positivos, pero también representa un riesgo, sobre todo por el hecho

---

<sup>4</sup>Yehudi M. y Curtis W. D. (1981), hacen referencia a los hallazgos arqueológicos más antiguos destinados a producir música, los cuales datan de unos 35.000 años.

de que se carece de mucha experiencia en esta materia. Una mala restauración puede ocasionar daños irreversibles. Por su parte, John Koster (1996) expone dos razones por las cuales un instrumento musical debe ser restaurado, pero también tiene en cuenta los problemas que esto conlleva: la restauración aboga por respetar la principal finalidad de un instrumento musical, sonar para ser escuchado y acercarnos a la música de la época y a la intención propia del compositor, pero al hacerlo se va en detrimento de la finalidad de preservación y de investigación de un museo. De otra parte, cuando se restaura un instrumento musical, muchas de sus partes están deterioradas por el tiempo o por la acción del hombre y al cambiarlas se alteran sus características.

Estas disertaciones, en torno a la restauración y conservación de los instrumentos musicales, sigue siendo en la actualidad una preocupación para la museología. Sin embargo, independientemente de cuál sea la posición de cada museo en este sentido, cada objeto posee una información que habla del pasado y que contribuye al estudio y aprendizaje de la historia, la estética, el arte y lógicamente la música, convirtiéndolos en una herramienta didáctica con infinidad de posibilidades. La exploración del pasado a través del patrimonio cultural musical permite conocer la historia del hombre. La música traspasa lo material para adentrarse en lo más profundo y misterioso de su ser.

Tanto en Europa como en América encontramos una gran variedad de museos de música. En Europa específicamente hay un número aproximado de cien museos de esta tipología. Desde aquellos que poseen grandes colecciones de instrumentos musicales de todas las épocas y lugares del mundo (*Museu de la Música- l'Auditori* - Barcelona), hasta aquellos que se especializan en un género musical (*Jazzensmuseum*-Suecia), los que conservan y difunde la historia de un tipo de instrumento determinado (*Museo del violino* - Cremona, Italia), los que quieren preservar los rasgos distintivos de una cultura, como los museos étnicos (Museo de la música étnica Barranda / Colección José Blanco Fadol-Murcia), los que guardan la vida de un compositor importante, conocidos como casas museos (*Bach House*- Eisenach, Alemania), los de instrumentos musicales mecánicos (Centro Internacional de Mecánica de Arte (CIMA) Saint Cruz -Museo de cajas de música y autómatas-Suiza), o los museos de arte contemporáneo (*ZKM / Museum für Neue Kunst*-Alemania), que ofrecen la oportunidad de acceder a la producción sonora y musical contemporánea.

Aunque en América el número de museos de la música no es tan elevado, hay que resaltar algunos de ellos de gran interés: en Argentina encontramos el *Museo del Arpa de Argentina*, ubicado en la ciudad de Buenos Aires, dedicado a la difusión del arpa de pedal de doble acción



o el *Museo de Instrumentos Musicales Emilio Azzarini*, en la ciudad de La Plata, con una colección de más de 800 instrumentos musicales de diversas épocas, orígenes y contextos socioculturales; en Ecuador encontramos el *Museo de Instrumentos Musicales Pedro Pablo Traversari*, el cual contiene instrumentos musicales de la época precolombina y del mundo; en Bolivia el *Museo de Instrumentos Musicales*, ubicado en la capital del país, con una colección de instrumentos musicales prehispánicos y del mundo; en Chile el *Museo Chileno de Arte Precolombino*, con una exposición que recrea la historia de la música chilena desde la época precolombina y la influencia de la conquista en la producción musical; en Estados Unidos de América, el número de museos de la música es mucho mayor y son grandes exponentes de la música tradicional del país. En este sentido encontramos el *Rock and Roll Hall of Fame & Museum*, en Cleveland, Ohio, el *American Jazz Museum*, en Kansas o *The Delta Blues Museum*, en Clarksdale, Mississippi, por nombrar algunos ejemplos. Esta gama de posibilidades, hace que estos espacios se conviertan en verdaderas fuentes de información y lugares para desarrollar actividades didácticas significativas en torno, no solo a la música y su historia, sino al hombre mismo, convirtiéndolos en un valioso material didáctico para las escuelas.

El material de los museos es testigo de la historia y a través de él se puede incentivar el interés de los niños y jóvenes escolares por el conocimiento del patrimonio y la historia del hombre. Como plantean Santacana y Llonch (2012), en este caso los objetos museísticos se convierten en material didáctico con grandes posibilidades que complementan el trabajo escolar, ilustrándolo y aclarando conceptos. Al interactuar de forma directa con los objetos expuestos, se generan vivencias que desarrollan la imaginación y la creatividad.

En este sentido Fontal y Vallés (2007) plantean que el patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, se convierte en fuente de conocimiento desde lo emocional. El significado que puede tener el patrimonio en el imaginario individual y colectivo de las personas, partiendo de la base que el arte está pensado para provocar emociones, produce una apropiación del objeto artístico desde lo emocional. Esto genera un vínculo afectivo con la obra de arte, convirtiéndose en un factor fundamental en los procesos de enseñanza aprendizaje. La educación emocional se arraiga de forma contundente en el colectivo que, a partir de sus emociones individuales, se apropia del conocimiento de forma colectiva. Esta relación, con la obra artística expuesta en un museo, genera un vínculo de identificación que proporciona un nuevo significado a los objetos o signos observados. De hecho, cualquier respuesta afectiva que se desprende de una experiencia vivencial cobra gran significado para la persona que la experimenta y por consiguiente queda

guardada en sus recuerdos y aporta nuevos elementos que contribuyen al desarrollo de sus potencialidades.

Aunque existen pocos de su género, los museos de música étnica y los museos de música popular, proporcionan una gran posibilidad de actividades didácticas, sobre todo si se tiene en cuenta que en ellos se encuentran objetos que forman parte de la vida cotidiana de una cultura determinada y por lo tanto adquieren una simbología especial para los estudiantes, ya que esta les es muy conocida.

Un museo étnico, conserva todos aquellos elementos que constituyen los rasgos distintivos de los pueblos como la raza, vestimenta, las festividades, la lengua, la música, el folklore y todas las expresiones artísticas con las que se expresa<sup>5</sup>. Los museos de música étnica, entonces, salvaguardan el patrimonio cultural musical específico de una comunidad.

En España por ejemplo encontramos el Museo de la Música Étnica de Barranda/Colección José Blanco Fadol. Esta colección fue creada por José Blanco Fadol, quien desde el año 1970 se dedicó a la recolección no solo de instrumentos musicales de diferentes grupos étnicos del planeta, sino también su música, historias y leyendas, algunas de las cuales se remontan al siglo III a.C. Este reúne la música y los instrumentos musicales de diferentes lugares, con el único objetivo de preservarlos, para que sirvan de estudio y conocimiento para las futuras generaciones, teniendo en cuenta que su uso disminuye de forma vertiginosa en la época actual. Las actividades educativas del museo se centran en la difusión didáctica de la música de los pueblos del mundo. Casi todas las piezas del museo se encuentran en buen estado<sup>6</sup>.

En Bélgica se encuentra el *Royal Museum for central África RMCA*, que cuenta con unos 8.600 instrumentos musicales la mayoría del Congo y una colección de 36.000 grabaciones especialmente del África subsahariana. La colección es utilizada para la realización de investigaciones relacionadas con la cultura tradicional y urbana africana. A través de su página web se tienen acceso a la colección de los 36.000 extractos sonoros<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup>De acuerdo a la definición del diccionario de la lengua española “WordReference.com” étnico hace referencia a todo lo perteneciente a una etnia o raza, es decir a una comunidad natural de hombres con afinidades raciales, lingüísticas, religiosas o culturales. <http://www.wordreference.com/definicion/%C3%A9tnico> (27/04/2014)

<sup>6</sup>Dirección URL: [www.museomusicaetnica.com](http://www.museomusicaetnica.com)(05/01/2014)

<sup>7</sup> Dirección URL: <http://www.africamuseum.be/about-us>(25/11/2013)

En Colombia se encuentra el Museo Organológico Musical-Universidad Nacional. Desde su fundación en 1966, la actividad del Museo Organológico Musical (MOM) estuvo orientada, a través de diversas investigaciones, a reunir instrumentos típicos colombianos, disponer un archivo fotográfico, coleccionar partituras referentes a los temas de la música tradicional y dotarse de un archivo de grabaciones de campo<sup>8</sup>.

En Chile se encuentra el Museo Chileno de Arte Precolombino. La música formó parte importante de las sociedades precolombinas. El canto y los instrumentos musicales estuvieron presentes en las grandes reuniones sociales como celebraciones de año nuevo, fiestas agrícolas y diversas ceremonias. A través de fotografías, sonidos, diagramas y explicaciones, se hace una aproximación a esa música antepasada<sup>9</sup>.

En Uruguay se encuentra el Museo de Arte Precolombino e Indígena. Esta colección alberga la primera de las primeras colecciones permanentes de instrumentos musicales indígenas<sup>10</sup>.

Sin lugar a dudas existen, hoy en día, innumerables actividades extraescolares que proporcionan material didáctico de gran valor educativo. La educación de la sensibilidad y la vida emocional del alumno, se enriquece de forma decisiva a través de experiencias directas con la realidad, las cuales son proporcionadas entre muchas otras instituciones, por los museos. En ellos se favorecen vivencias cargadas de significado emocional que proporcionan a los estudiantes un estado de armonía con el mundo que lo rodea. La música, como parte vital del ser humano, debe ser dada al niño desde su nacimiento, para que pueda comprenderla y entender su complejidad como lenguaje que comunica y expresa emociones.

La pedagogía es una actividad orientada hacia el mañana y el futuro de los niños que se están educando, de un modo u otro, el proceso pedagógico. Es importante que la sociedad en general se involucre en este proceso y asuma con compromiso la responsabilidad de aportar a los niños no solo las herramientas para hacerse un puesto dentro del sistema productivo, sino que se desarrolle a nivel emocional y pueda tener, en su proceso de crecimiento, una vivencia global con su mundo interior, en armonía con un universo rico y complejo.

---

<sup>8</sup> Dirección URL:

[http://www.museos.unal.edu.co/scs/plantilla\\_museo\\_2.php?id\\_museo=13&id\\_subseccion\\_museo=108](http://www.museos.unal.edu.co/scs/plantilla_museo_2.php?id_museo=13&id_subseccion_museo=108) (18/01/2014)

<sup>9</sup> Dirección URL: <http://www.precolombino.cl/> (18/01/2014)

<sup>10</sup> Dirección URL: <http://www.mapi.uy/> (18/01/2014)

## Bibliografía

- Coll, C. (2002). *El constructivismo en el aula*. Barcelona: Graó.
- Fernández, L. (1999). *Museología y museografía*. Barcelona: del Serbal.
- Fontal, O. (2007). ¿Se están generando nuevas identidades? Del museo contenedor al museo patrimonial. En Masach, y Fontal, O. *Museos de arte y educación. Construir patrimonio desde la diversidad*. Gijón: Trea.
- Frega, A. L. (2007). *Didáctica de la música. Las enseñanzas musicales en perspectiva*. Buenos Aires: Bonum.
- Galluzzi, P. (2004) Introducción. En Bitelli, L. M. *Restauración de instrumentos y materiales. Ciencia, música, etnografía*. Andalucía: Nerea.
- González Cueto, D., y Lizcano Angarita, M. (2009). *Leyendo el carnaval. Miradas desde Barranquilla, Bahía y Barcelona*. Bogotá: Javegraf.
- Gustems, J. (2005). Aproximación metodológica a la didáctica de los instrumentos musicales. Apuntes para un curso de doctorado.  
<[http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11522/3/apuntes\\_doctorado\\_aproximacion\\_instrumentos\\_musicales.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11522/3/apuntes_doctorado_aproximacion_instrumentos_musicales.pdf)>
- ICOM. (s.f). *CIMCIM*. <http://network.icom.museum/cimcim/>
- Koster, J. (1996). Restauración, reconstrucción y copia en las colecciones de instrumentos musicales. *Museum international*, 36-40.
- Meer, V. D. (2004). La conservación y la restauración de instrumentos musicales en las colecciones públicas emilianas; ejemplos de intervención. En Bitelli, L. M. *Restauración de instrumentos y materiales. Ciencia, música, etnografía*. Andalucía: Nerea.
- Menuhin, Y. y Curtis, W. D. (1981). *La música del hombre*. Bogotá: Fondo Rotatorio Interamericano.
- Padró, C. (2003). La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zona de conflicto e intercambio. En Lorente, J. P. & Almanzan, D. *Museología Crítica y arte contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Requena, M. D. y Vicuña, P. S. de. (2009). *Didáctica de la Educación Infantil*. Madrid: Pozuelo de Alarcón.
- Santacana, J. y Llonch Molina, N. (2012). *Manual de didáctica del objeto en el museo*. Gijón: Trea.
- UNESCO. (1972). *Convención sobre la conservación del patrimonio mundial natural y cultural 1972*. [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13055&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13055&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

UNESCO. (s.f.). *Texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00022>

Vinent, M., Gustems, J. y Martín, C. (2014). Origen y desarrollo de los Museos de la Música. *Artseduca, revista electrónica*, 7,92-101.

**María Vinent Cárdenas**

*Es profesora de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Barcelona y está cursando el doctorado “Música como Arte Interdisciplinar”, con una tesis doctoral dedicada al estudio de los Museos de la Música, especialmente en Europa, como recursos para la investigación, la comunicación y la educación.*

**Josep Gustems Carnicer**

*Es profesor de Didáctica de la Expresión Musical en la Universidad de Barcelona, doctor en Pedagogía y director del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical y Corporal en la Universidad de Barcelona. Entre sus líneas de investigación principales se cuentan los aspectos psicológicos de la educación musical así como el aprendizaje de los instrumentos musicales.*

**Carolina Martín Piñol**

*Es historiadora del arte y doctora en Didáctica de las Ciencias Sociales y del Patrimonio. Investigadora y profesora de la Universidad de Barcelona ha trabajado e impulsado la creación de centros de interpretación y de museografía didáctica e interactiva vinculada al Taller de Proyectos de la Universidad de Barcelona.*

Recibido 12/05/2014

Aceptado 30/08/2014