

# MÚSICA Y EDUCACIÓN ESPECIAL

Prof. PEDRO BOLTRINO [1]

EDICIONES PreDeM, presencias.net, OCT-2004

*"Imaginar es más importante que el saber pues el conocimiento es limitado, en cambio la imaginación abarca el universo", Albert Einstein*

Se reconoce en la música un medio de comunicación y expresión que la hace especialmente pertinente cuando se trabaja con personas que presentan un amplio conjunto de dificultades de aprendizaje (débiles mentales, ciegos y ambliopes, sordos e hipoacúsicos, trastornos motores, severos trastornos de personalidad, etcétera).

Lo que no se puede pensar es la **diferencia**, en vez del déficit, como una entidad en sí, (diferente, del latín *di-ferens*: dos caminos), como *una condición cualitativa de un sujeto que va por otro camino. El déficit es una descripción cuantitativa de un objeto comparado con un modelo previo*. Pensar a la discapacidad a partir de las diferencias requiere un esfuerzo especial tanto en el campo científico como en el socio-político [2].

A partir del año 1978 aparece y se desarrolla el Informe de Warnock, el cual contenía las propuestas para la integración escolar y social, propone la abolición de la clasificación de minusvalías hasta entonces vigente y promueve el concepto de **Necesidades Educativas Especiales** teniendo el enorme acierto de convulsionar los esquemas vigentes y popularizar una concepción distinta de la educación especial. En este informe se especifican cuáles son las condiciones de vida comunes que deben tener las personas con necesidades educativas especiales como miembros de la sociedad. La aplicación del principio de normalización podría modificar el ambiente empobrecido del individuo y propiciar un mejor autoconcepto de él mismo, que redundaría en el desarrollo de sus capacidades preparándose para hacer unos aprendizajes de mayor eficacia de cara a su rendimiento laboral y autonomía personal dentro de la sociedad. Normalización no significa convertir en *normal* a una persona con ciertas necesidades especiales, sino aceptarlo tal y como es, con sus necesidades, reconociéndole los mismos derechos que a los demás y ofreciéndole los servicios pertinentes para que pueda desarrollar al máximo sus posibilidades y vivir una vida lo más normal posible [3].

A la educación especial le ha tocado abordar los casos que por salirse de la norma conllevan problemáticas que superan el espacio de la educación convencional o general.

**La escuela en la actualidad se encuentra ampliando su criterio hacia la diversidad, la integración, la equidad y la inclusión. Lo artístico en general y la música en particular no debiera ser un recorte de estas instancias.**

En una sociedad que tiende a la homogenización, que reproduce en serie los objetos creados por el ser humano, que arrasa con las diferencias, se ven limitadas las posibilidades para expresar, aceptar y promover todo aquello que responde a manifestaciones singulares.

### **Especialmente Música**

Al hablar de música y educación especial, es necesario recordar que los destinatarios son en primera instancia niños /as, jóvenes y adolescentes, a los que *no les falta ni les sobra nada*, niños a los que en tanto sujetos se les suma, una necesidad educativa especial.

Como docentes resulta, a veces, más fácil adoptar una vieja mirada homogeneizadora interpretando que *todos los alumnos son iguales*, que sostener una actitud donde lo heterogéneo favorezca el recorte personal. Es necesario promover una mirada individual y personalizada, a riesgo de caer en una situación similar a la planteada en el Mito de Procusto [4], un educador comprometido es capaz de captar las diferencias, aceptarlas y estimularlas. La *uniformación* es siempre una tentación ya que resulta menos amenazante.

Hablo de intervención del arte, específicamente de lo musical, lenguaje que requiere un aprendizaje y puede limitarse a una simple habilidad técnica o ampliarse hasta el punto de englobar la expresión de una visión particular del mundo. Sin embargo en un sentido más amplio, el concepto *arte*, hace referencia tanto a la habilidad técnica como al talento creativo en un contexto musical, literario, visual, etc. Procura a la persona que lo practica y a aquellos que lo contemplan una experiencia que puede ser de orden estético, emocional, intelectual [5], o bien combinar todas esas cualidades en un fenómeno de sociabilidad que favorece lo creativo como una adaptación activa a la realidad.

Dice González Grety *la educación tiene el doble poder de cultivar o de ahogar la creatividad*. En una educación significativa, la creatividad permite que el alumno sea agente activo de su propio aprendizaje, como también de la exploración y descubrimiento del mundo contando con la capacidad de enfrentarse a problemas y dar respuestas alternativas -he aquí un correlato con la invención científica. Para Rogers, la creatividad favorece la actualización del yo, el desarrollo y madurez personal. Ésta no sólo se manifiesta en el sentido estricto de la invención, artística o científica, para que sean originales y funcionales. En un sentido más amplio es la actualización del propio ser, es decir, un estilo propio de vivir, de estar abierto a la experiencia, a las cosas y a los seres. La creatividad es un signo de equilibrio personal. Ésta emerge cuando el sujeto actualiza o desarrolla lo más posible su potencial afectivo y mental, y se siente librado de las inhibiciones personales y sociales. La creatividad tiene dos constantes básicas: *la novedad* y *la libertad*. Lo nuevo se expresa de distintos modos, según sea visto a través del proceso de realización y de creación o bien de la persona que crea y el ambiente en que se mueve. La libertad se manifiesta en el proceso mismo de la creatividad. La acción es libre si nace de la iniciativa del sujeto, y si éste puede liberarse de estereotipos y categorías rígidas de pensamiento y acción, y si es abierto y flexible.

Operativamente, la creatividad es la capacidad de asociar, seleccionar, reestructurar, organizar y transformar las experiencias pasadas o la información recibida en combinaciones únicas que dan lugar a producciones diferentes y nuevas. Lo hasta ahora expuesto nos lleva a repensar sobre la esencia de la creatividad y en qué se diferencia ésta de la inteligencia. Olga Blinder considera que si bien existe una correspondencia entre ambas, no es absoluta. Se suele decir que las personas muy creativas son inteligentes, ahora, no siempre las muy inteligentes son creativas en el mismo grado.

### **Educación musical en la "Especialidad"**

Se supone que el trabajo con nuestros "niños especiales" no es tarea fácil y si bien cotidianamente se diagnostica, patologías, áreas descendidas del aprendizaje, situaciones problemáticas en general, por grandes que estas sean, nunca abarcan la totalidad de la persona. Se hace indispensable no *cosificar*, no reducir a una persona al status de objeto, dado que es este el primer paso para la pérdida de los derechos civiles. Sujetos, por delante de las patologías.

Hay que considerar que, niños con severos trastornos emocionales o con discapacidades múltiples -cuadros asociados-, no son de fácil inclusión escolar. ¿Qué instancia de lo pedagógico tiene lugar ante estas situaciones?, ¿cuál es la amplitud del marco pedagógico?, ¿queda lo pedagógico determinado por el *encuadre institucional*?, ¿favorecer al desarrollo de un hábito no forma parte de lo pedagógico?

Con relación a problemáticas aparentemente menos comprometidas, donde hay déficit en la atención, cuando no hay conservación de los aprendizajes, cuando se plantean serias dificultades en la adquisición de las nociones básicas, donde existen interferencias e inestabilidad en las reacciones emocionales que hacen síntoma en el aprendizaje, interferencias de adaptación social, etcétera, ¿cuál es el sostén para emprender el proceso hacia una educación musical, aun teniendo en cuenta la posibilidad de adaptación curricular?

Esto nos lleva a considerar diferentes conceptos y, en primera instancia, a puntualizar términos como *clínica*, *terapia* y lo *educativo-terapéutico*.

La clínica promueve la cura. La escuela promueve el aprendizaje y éste, en un sentido amplio que va más allá del conocimiento, el dominio de contenidos [6]. "Un terapeuta es siempre un reeducador" [7] [...] toda educación especial es terapéutica" [8].

La música puede contribuir a romper barreras entre alumnos y liberar el potencial que llevan consigo. No obstante, con respecto a alumnos con *dificultades de aprendizaje*:

1. Es posible que los alumnos necesiten un acercamiento positivo a unas experiencias y actividades que puedan realizar con éxito.
2. Es posible que sea necesario adaptar las tareas que se les encarguen para que puedan responder de forma positiva.
3. Para garantizar la igualdad de oportunidades para todos los alumnos, pueden ser necesarios recursos adicionales. (*Office for Standards in Education, Inglaterra, 1995*)

Al interrogarme sobre cómo conseguir tal o cual efecto o cómo acceder sin error alguno a la consecución de "ese objetivo" en la clase de música -a veces con fines netamente conductistas-, imagino que, si es posible tener una mirada individual para cada alumno, y hacer que ese aprendizaje sea significativo en su proceso, poco importan sus necesidades educativas especiales ya que todos debieran en estos términos serlo, sobre todo en disciplinas donde lo artístico entra en juego comprometiendo la sensibilidad.

El vínculo entre los sonidos y el ser humano (*complejo "sonido-ser humano"*) proporciona la base de trabajo para la musicoterapia. Una parte importante de la labor musicoterapéutica se desarrolla en el campo de las enfermedades psíquicas, muchas de las cuales se caracterizan por retracción, inhibiciones, represión o negación de sentimientos, o disociación de los mismos, y en el campo de la educación especial. El objetivo de la musicoterapia es alentar un crecimiento emocional, afectivo, relacional y social de la persona a través de la utilización de sonidos, movimientos y expresión corporal como medio de comunicación y de expresión [9].

En la clase de música, los niños cantan, ejecutan instrumentos, se expresan corporalmente, improvisan, aprenden. Dentro del ámbito escolar pocas cosas son más terapéuticas que el aprender.

Al emerger el sonido, lo van transformando en otros sonidos y gradualmente los transforman en algo significativo como un pulso, un ritmo, una melodía, timbre o armonía [10]. La música es medio para obtener otros resultados. Y a la vez fin en sí misma. No es en educación especial donde apuntamos a las aptitudes musicales (que no son pocas) sino a los principios de significatividad y funcionalidad de los aprendizajes artísticos. El resultado será realmente positivo si docentes y alumnos logramos reconocer y valorar obstáculos y logros y si el *espacio musical* ofrece alegría y seguridad para expresarse libremente.

### **Mayor información en la red**

1. [www.mindinst.org/index.php](http://www.mindinst.org/index.php)
2. [www.wjh.harvard.edu/~cfc/](http://www.wjh.harvard.edu/~cfc/)

### **NOTAS**

1. Pedro Boltrino, licenciado y profesor argentino, investigador y educador especial, [pjboltrino@sinectis.com.ar](mailto:pjboltrino@sinectis.com.ar)
2. Dr. Diego González Castañón, artículo publicado en Topía en la Clínica n° 5, marzo de 2001.
3. Gisela Milagros Cañedo Iglesias, El desarrollo científico-tecnológico, la evolución en las perspectivas sociales-humanistas y la atención de las necesidades educativas especiales.
4. Bárbaro que seducía a los viajeros por los caminos de la antigua Grecia y los invitaba a pasar la noche en su castillo. Él agasajaba a sus ocasionales invitados con una abundante cena y festejos hasta altas horas de la noche. Cuando el invitado era vencido

por el cansancio de tantos homenajes, lo persuadía para pernoctar en su cuarto de huéspedes. Allí estaba su famoso camastro: el *Lecho de Procasto*. Todo andaba bien con Procasto y su castillo hasta que éste anunciaba que todo, en este mundo, tiene que tener un estricto ajuste a las normas. Para él, las personas debían entrar justo en su lecho. Por lo tanto, si el invitado era *más corto* que el largo del camastro Procasto *estiraba* al infortunado sujeto con unas tenazas que ataba a sus manos y tobillos. Si el viajero era *más largo* que el *Lecho de Procasto*, éste tomaba su afilada hacha y le *amputaba* la cantidad suficiente de cada pierna para que ocupara el largo justo del camastro.

5. Gombrich, Ernst Hans, "La historia del arte", Editorial Debate, Madrid, 1997.
6. Ricardo de castro "Sonido, música y acción", J. Baudino Editores, Argentina, 2004.
7. Knobel, Mauricio, "Psiquiatría infantil psico dinámica", Buenos Aires, 1977, primera edición, p. 211.
8. Alvin, Juliette, "Música para el niño disminuido", Buenos Aires, 1974, primera edición, en inglés, 1965, p. 129.
9. [www.geocities.com/Paris/Metro/8395/spanish.html](http://www.geocities.com/Paris/Metro/8395/spanish.html) (ADIMU)
10. Mt Patricia Pereyra, protocolo de planificación.