Tema con variaciones

Por Amalia Casas-Mas



Cuando la ciencia aprendió a escuchar: orígenes e historia de la psicología de la música

La música no solo se escucha, se crea o se interpreta: se percibe, se piensa, se siente, se aprende y se utiliza para cuidar y vincularse. La psicología de la música lleva más de un siglo intentando comprender por qué. Su historia, sin embargo, es mucho más larga, más controvertida e interdisciplinar de lo que suele imaginarse, y sus protagonistas no siempre son quienes aparecen en los manuales

Exposición de obras de Hilma of Klint en el Museo Guggenheim © Ryan Dickey

Introducción

Durante siglos, la música fue objeto de reflexión filosófica, vinculada a cuestiones estéticas, matemáticas y metafísicas. No fue hasta el siglo XIX, con el nacimiento de la psicología experimental, cuando comenzó a estudiarse de forma sistemática: no solo como arte, sino como fenómeno psicológico. La disciplina se centró inicialmente en la percepción musical —cómo el sistema auditivo procesa el tono, el ritmo o el timbre— para avanzar después hacia la cognición, explorando procesos como la memoria, la atención o la anticipación. La música comenzó a entenderse como una actividad que implica predicción, aprendizaje y estructuración mental del tiempo.

Otro eje fundamental ha sido el estudio de la emoción musical: cómo la música induce, modula y comunica emociones, convirtiéndose en una herramienta privilegiada para la regulación afectiva. A esto se suma el análisis del desarrollo musical a lo largo de la vida, clave para comprender el papel de la cultura, la educación y la práctica en la construcción de la mente musical.

Finalmente, la psicología de la música ha incorporado una dimensión aplicada. En profesionales de la música, ha permitido abordar la ansiedad escénica, la prevención de lesiones o el impacto del rendimiento. En contextos educativos, ha favorecido metodologías más eficaces y emocionalmente sostenibles. En entornos sanitarios y comunitarios, la música se ha consolidado como herramienta terapéutica que contribuye a la rehabilitación neurológica, el bienestar emocional y el fortalecimiento de vínculos sociales.

Antecedentes de la disciplina

La psicología de la música nos permite comprender que la música no solo se escucha o se interpreta: se percibe, se piensa, se siente, se aprende y se utiliza para cuidar. Constituye una dimensión esencial de la experiencia humana.

Su genealogía intelectual es mucho más larga, controvertida y genuinamente interdisciplinar de lo que suele imaginarse. Con demasiada frecuencia se narra como una historia puramente europea, de Pitágoras a Helmholtz, de Wundt a Seashore, como si la reflexión sobre lo que la música hace a la mente humana hubiera comenzado en la Grecia antigua y madurado en el laboratorio del siglo XIX. Esto no es historia: es un mito con consecuencias políticas. Teorías sofisticadas sobre música, cognición y respuesta emocional existieron en todo el mundo antiguo, desarrolladas por pensadoras y pensadores cuyas contribuciones han sido sistemáticamente marginadas por la construcción eurocéntrica del canon académico.



Disco de Enheduana, sacerdotisa en la ciudad-estado sumeria de Ur (2300 a. C.). Considerada la primera autora conocida de la historia, relacionó música, ritual y transformación emocional

La música no solo se escucha o se interpreta: se percibe, se piensa, se siente, se aprende

¿Qué pasó con Safo de Lesbos (630–570 a. C.), a quien se le atribuye la sistematización del modo mixolidio y una teoría sobre la relación entre modo musical, afecto emocional y forma poética? ¿Con Lady Wenji (Cai Wenji, 177–250 d. C.) de la dinastía Han Oriental (Bai, 2023), que teorizó las dimensiones cognitivas y emocionales de la memoria musical, estudiando cómo el desplazamiento y el exilio se codifican en la forma musical? ¿O con Hildegarda de Bingen (1098–1179 d. C.), cuyos tratados prescribían modos y melodías para la melancolía y la agitación, desarrollando una teoría proto-psicológica de la regulación emocional ocho siglos antes de que la disciplina existiera?

Mucho antes de la psicología musical occidental, distintas culturas reflexionaban ya sobre la relación entre música, emoción y sociedad. En Mesopotamia, Enheduanna, considerada la primera autora conocida de la historia, relacionó música, ritual y transformación emocional, anticipándose a Pitágoras en casi dos mil años. En la India, la tradición del *rasa* explicó desde 200 a. C. cómo la música genera estados emocionales específicos; en China, el *Yueji* (siglo I a. C.) vinculó música, equilibrio emocional y

orden social. En la Edad Media, la teoría musical árabe estudió los efectos psicológicos de los modos e intervalos; y en el África subsahariana, las mujeres *griottes* de la tradición *mandé* transmitieron oralmente complejos saberes sobre la función emocional, cultural y comunitaria de la música.

Búsqueda de sujetos ausentes

Las mujeres han sido teóricas de la música y la mente en todas las culturas y períodos históricos, y han sido casi uniformemente borradas de las historias que la disciplina cuenta sobre sí misma. Las mencionadas aquí no son figuras marginales: son contribuidoras tempranas precisamente a las preguntas que la psicología de la música estudia hoy. Su ausencia de los relatos canónicos no es una omisión neutral; refleja los mismos mecanismos de exclusión que McClary (1991), Citron (1993) y Green (1997) documentaron en musicología, sociología y educación.

Por otra parte, la musicología comparada, pese a sus ambiciones transculturales, permaneció marcada por un eurocentrismo metodológico que interpretaba los sistemas musicales no occidentales a través de categorías analíticas occidentales, reproduciendo el sesgo *WEIRD*, o la sobrerrepresentación de perspectivas «Western, Educated, Industrialized, Rich, and Democratic», desde las primeras formas institucionalizadas de la disciplina (Henrich et al., 2010).

Como respuesta, surgió la etnomusicología, que situó en primer plano las dimensiones culturales y experienciales del conocimiento musical. Hood (1960) sostuvo que el estudio riguroso de la música requería «bimusicalidad»: la capacidad de participar en una tradición musical desde dentro, reconociendo que ciertas formas de comprensión no pueden reducirse a análisis externos, sino que deben ser vividas y encarnadas.

John Blacking (1973) defendió que la musicalidad es una capacidad humana universal, no exclusiva de una élite formada. John Baily (1985) mostró, como intérprete, la importancia del cuerpo y el gesto en la construcción del conocimiento musical. Patricia Shehan Campbell (1998) evidenció que en la infancia se aprende música mediante la escucha y la imitación antes de cualquier instrucción formal, y Judith Becker (2004) destacó que la emoción musical y el trance dependen en gran medida del aprendizaje cultural.

Cruzando fronteras: fundación de una disciplina

La música acompaña a la humanidad desde tiempos remotos y sus orígenes parecen formar parte del equipamiento de serie de la especie, tanto como el lenguaje verbal. Desde la arqueología cognitiva, Mithen (2005) argumenta que música y lenguaje comparten raíces evolutivas comunes; desde la psicología cognitiva, Donald (1991) propone que la capacidad simbólica y la memoria colectiva, de las que la música es expresión privilegiada, son los fundamentos de la mente humana moderna.

La psicología nació oficialmente como disciplina científica en 1879, cuando Wundt fundó el primer laboratorio de psicología experimental en Leipzig, consolidando el método científico como base de la nueva disciplina y separándola definitivamente de la filosofía. Mientras la música había sido entendida como expresión artística y subjetiva, la psicología buscaba legitimarse a través de la experimentación y la objetividad (Ovejero, 1994).

Sin embargo, la identificación de la psicología de la música con métodos exclusivamente cuantitativos no era inevitable, sino una elección histórica de carácter reduccionista. Wundt concebía la psicología como una ciencia que también debía incluir una dimensión social y no experimental. Del mismo modo, Seashore entendía la musicalidad como un fenómeno de treinta dimensiones, aunque la tradición posterior solo conservó las seis «más fáciles de medir». En ambos casos, la disciplina heredó una versión simplificada y positivista de las ideas originales de sus fundadores (Fernández Morante y Casas-Mas, 2016).

A finales del siglo XX, la psicología de la música se había consolidado como campo autónomo, con sus propias revistas, asociaciones y programas de investigación, casi un siglo después de la primera tesis doctoral de Bolton en 1895 (Humphreys, 1990). No obstante, su identidad disciplinaria seguía siendo objeto de debate. Clayton (2009) señaló que la etnomusicología y la psicología de la música habían evolucionado casi en paralelo: la primera produciendo descripciones culturalmente ricas, pero evitando las dimensiones cognitivas y neurológicas; la segunda desarrollando métodos experimentales rigurosos, aunque basados principalmente en participantes occidentales con formación clásica y en condiciones de laboratorio, lo que limitaba silenciosamente el alcance universal de sus conclusiones.

Lo que aún se cuestiona

La estructura musical no es neutral, como defendió McClary (1991): elementos como la tonalidad o la forma incorporan significados culturales y de género que se han naturalizado como universales. El canon (Citron, 1993) se construye mediante mecanismos cuyos guardianes



Las mujeres *griottes* transmitieron oralmente complejos saberes sobre la función emocional, cultural y comunitaria de la música. Griots de Guinea Conakry, c. 1910.



Amalia Casas-Mas © Elisa Tcach

determinan quién puede hacer música, cómo se enseña y qué experiencias se consideran relevantes (Baker, 2018), lo que afecta directamente a la psicología de la música, cuyos estudios basados en el canon occidental no son culturalmente neutros ni generalizables.

Además, las expectativas de género condicionan el aprendizaje musical, los roles disponibles, las habilidades más valoradas, la motivación y la autopercepción de la competencia (Green, 1997). También se reflejan en el uso de la música para regular emociones y construir identidad en la vida cotidiana (DeNora, 2000). Estas perspectivas cuestionan los fundamentos de la disciplina, proponiendo entender la psicología de la música como una ciencia situada (Harding, 1991), consciente de que sus métodos están condicionados cultural y socialmente.

La psicología de la música ha sido construida, de forma decisiva, por investigadoras cuyas aportaciones han definido sus preguntas fundamentales, métodos y hallazgos. Krumhansl, Deutsch, Peretz y Margulis representan una psicología orientada hacia la experiencia perceptiva y cognitiva del receptor, y sus trabajos están entre los más citados en la disciplina. Trainor, Hannon y Phillips-Silver ofrecen hallazgos fundamentales sobre enculturación rítmica y vínculo motor-corporal. Trehub ha mostrado que el canto materno posee propiedades acústicas universales y que los bebés responden de forma privilegiada a ese tipo de voz cantada. Reconocer estas contribuciones no es una cuestión simbólica, sino de rigor histórico e implica describir quiénes han dado forma al campo.

Durante más de un siglo, la psicología de la música ha construido un corpus de conocimiento riguroso y teóricamente rico, con aportaciones clave sobre emoción, memoria, desarrollo musical y cognición. El *Oxford Handbook of Music Psychology* de Hallam et al. (2009) ejemplifica esta tradición: una psicología musical plural e interdisciplinar que aborda la complejidad de su objeto.

Qué hay en el horizonte

La investigación sobre música, bienestar y salud ha producido evidencias sobre los mecanismos a través de los cuales la música induce emociones y modula estados fisiológicos, desde el sistema nervioso autónomo hasta el eje hormonal del estrés, documentados por Koelsch y Juslin. Fancourt ha aportado evidencia epidemiológica sobre los efectos protectores de la participación musical activa sobre el bienestar mental y el deterioro cognitivo. Hanser ha desarrollado intervenciones clínicas para el manejo del dolor crónico, la ansiedad oncológica y la depresión.

Saarikallio ha mostrado cómo los adolescentes, especialmente las chicas, utilizan la música estratégicamente para regular sus estados emocionales, convirtiendo la escucha cotidiana en un recurso de salud mental informal en una etapa de alta vulnerabilidad psicológica. Esta atención al bienestar se extiende a las y los profesionales: la práctica musical requiere una exigencia sostenida que el modelo conservatorio (Kingsbury, 1988; Nettle, 1995) ha preferido celebrar como vocación antes que reconocer como riesgo, de ahí la necesidad de investigación sobre su gestión emocional como la de Kenny y Norris.

En los últimos años se corre el riesgo de reducir la disciplina a su vertiente neurocientífica, que sería confundir una parte con el todo. La investigación sociocomunitaria ha salido del laboratorio para estudiar la música donde realmente ocurre: hospitales, residencias, comunidades, adolescentes en riesgo, comunidades desplazadas. Así, la validez ecológica no es un lujo metodológico ni una concesión al rigor, sino una condición necesaria para comprender lo que la música hace a las personas.

Cuatro décadas separan *The Musical Mind* de Sloboda (1985) de *Mentes Musicales* de Corbalán (2025), y esa distancia mide la transformación de la disciplina. Sloboda estableció que la música revela cómo la mente humana procesa y produce estructuras temporales complejas, aunque desde un marco cognitivista que tomaba la música occidental como modelo implícito.

Mentes Musicales hereda esa pregunta y la expande: escrito por una mujer y dirigido a un público hispanohablante, como el de Lacárcel (1995), integra neurociencia, emoción y cognición 4E, y es en sí mismo un argumento sobre la democratización del conocimiento. Coincidiendo con el X aniversario de la Asociación Española de Psicología de la Música y la Interpretación Musical (AEPMIM), es el resultado visible de una transformación impulsada por investigadoras que desafiaron los métodos y supuestos del canon, haciendo posible una disciplina más plural, más consciente de sus sesgos y más fiel a la diversidad de la experiencia musical humana

* Las referencias bibliográficas completas estarán disponibles en la versión digital del mismo artículo en www.melomanodigital.com.