



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Estado del arte 2015-2025 de la relación música-emoción en psicología

Camilo Giraldo Duque

Trabajo de grado presentado para optar al título de Psicólogo

Tutor

Juan Paulo Múnera Rueda, Magister en Psicología

Universidad de Antioquia

Facultad de Ciencias Sociales y Humanas

Psicología

El Carmen de Viboral, Antioquia, Colombia

2026



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Cita

(Giraldo Duque, 2026)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Giraldo Duque, C. (2026) *Estado del arte 2015-2025 de la relación música – emoción en psicología* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, El Carmen de Viboral, Colombia



Biblioteca Seccional Oriente (El Carmen de Viboral)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Dedico este trabajo a todas las personas que han hecho parte de mi camino como músico y como estudiante de psicología. A quienes me enseñaron a escuchar antes de interpretar, a sentir antes de explicar y a comprender que detrás de cada experiencia humana existe una historia digna de ser entendida. Este trabajo representa el encuentro entre dos mundos que han dado sentido a mi vida: la música y la búsqueda por comprender la complejidad de las emociones humanas.

Agradecimientos

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a mi asesor, Juan Paulo Múnera Rueda, por su orientación, disposición y acompañamiento durante el desarrollo de este trabajo. Sus observaciones, preguntas y sugerencias contribuyeron significativamente a fortalecer el rigor académico y reflexión crítica que sustentan esta investigación.

A los docentes de la Universidad de Antioquia que hicieron parte de mi proceso formativo, por compartir sus conocimientos y contribuir a la construcción de una mirada más amplia, rigurosa y humana de la psicología.

A mi familia, por su apoyo constante, su confianza y su acompañamiento a lo largo de este camino académico y personal. Su presencia ha sido un soporte fundamental para alcanzar esta meta.

A mis maestros, colegas y amigos del ámbito musical, quienes durante años alimentaron mi curiosidad por comprender los profundos vínculos entre la música y la experiencia humana. Muchas de las preguntas que dieron origen a esta investigación surgieron precisamente de la práctica musical, del trabajo artístico compartido y de la observación de la capacidad de la música para conmover, transformar y conectar a las personas.

Finalmente, agradezco a todas aquellas personas que, de una u otra forma, contribuyeron a este proceso. Este trabajo representa el encuentro entre dos campos que han marcado profundamente mi trayectoria: la música y la psicología.

Espero que estas páginas constituyan un pequeño aporte a la comprensión de una relación tan compleja como fascinante entre la experiencia musical y la vida emocional humana.

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción	11
1 Planteamiento del problema	14
2 Justificación	16
3 Objetivos	19
3.1 Objetivo general	19
3.2 Objetivos específicos	19
4 Marco conceptual	20
4.1 Propósito y alcance	20
4.2 Conceptualización psicológica de música	20
4.2.1 Definición operativa de música: fundamentos estructurales, cognitivos y culturales	20
4.2.2 La música como actividad humana de organización sonora	21
4.2.3 Música como forma y especulación en el tiempo	22
4.2.4 La música como sistema estructurado: forma, principios y expectativas	22
4.2.5 La música como entramado sintáctico	23
4.2.6 Tensión y resolución como procesos estructurales	23
4.2.7 La autonomía formal de la música	24
4.2.8 La música como fenómeno cognitivo y cultural	24
4.2.9 Cognición musical: aprendizaje e internalización	24
4.2.10 La construcción cultural del valor musical	25
4.3 Definición de la emoción: fundamentos teóricos, neurobiológicos y construccionistas	25
4.3.1 La emoción como fenómeno complejo	26
4.3.2 Enfoque construccionista: la emoción como simulación conceptual	26
4.3.3 El rol de los conceptos	26
4.3.4 Simulación y predicción	27
4.3.5 Modelo circunplejo del afecto: dimensiones básicas de la experiencia emocional	27

4.3.6 Valencia y activación	27
4.3.7 Neurobiología de la emoción y del sentimiento (Damasio)	28
4.3.8 La emoción precede al sentimiento	28
4.3.9 Mapeo corporal y construcción del sentimiento	28
4.3.10 Función adaptativa del sentimiento	29
4.3.11 Integración de los modelos: ¿cómo sucede una emoción?	29
4.3.12 Implicaciones para la experiencia musical	30
4.4 Mecanismos específicos de inducción emocional por la música	30
4.4.1 Panorama general del modelo BRECVEM	31
4.4.2 Respuestas reflejas a rasgos acústicos (brain stem reflexes)	31
4.4.3 Acompasamiento rítmico y motor (rhythmic entrainment)	32
4.4.4 Condicionamiento evaluativo (evaluative conditioning)	32
4.4.5 Contagio emocional (emotional contagion)	33
4.4.6 Imágenes evocadas (visual imagery)	34
4.4.7 Memoria episódica autobiográfica	34
4.4.8 Expectativas musicales (musical expectancy)	35
4.4.9 Juicio estético y evaluación reflexiva	36
4.4.10 Síntesis: una arquitectura multivía de la emoción musical	36
4.5 Parámetros musicales como señales afectivas	37
4.5.1 Tempo y velocidad: el modulador primario de la activación	37
4.5.2 Regularidad rítmica y previsibilidad temporal	38
4.5.3 Dinámica e intensidad: energía expresiva y saliencia emocional	38
4.5.4 Timbre: color emocional del sonido	39
4.5.5 Altura y rango melódico: contorno y valencia emocional	39
4.5.6 Modo, tonalidad y valencia emocional	40
4.5.7 Articulación y textura: señales cinéticas de emoción	40
4.5.8 Tensión y resolución: organización afectiva de la forma	40
4.5.9 Síntesis final: los parámetros como interfaz afectiva	41
4.6 Dimensión social y relacional de la emoción musical	41
4.7 Síntesis integradora del estado del arte conceptual	44

5 Metodología	46
5.1 Enfoque	46
5.2 Universo documental, unidades y definiciones operativas	46
5.3 Estrategia de búsqueda y criterios	47
5.3.1 Fuentes de información	47
5.3.2 Estrategia de búsqueda	47
5.4 Criterios de inclusión:	48
5.5 Criterios de exclusión:	48
5.6 Procedimiento de selección y registro	48
5.7 Técnicas de análisis: análisis de contenido documental	48
5.8 Confiabilidad, validez y rigor	49
5.9 Consideraciones éticas	49
5.10 Ventajas y limitaciones del enfoque	50
6 Resultados del estado del arte (2015–2025)	51
6.1 Modelos psicológicos de emoción utilizados en la literatura reciente	51
6.2 Mecanismos de inducción emocional por la música	51
6.3 Parámetros musicales y su relación con la respuesta afectiva	52
6.4 Dimensión social y relacional de la experiencia emocional musical	53
6.5 Tendencias observadas en la literatura 2015–2025	53
6.6 Vacíos y limitaciones identificados en las investigaciones revisadas	56
7 Conclusiones	59
Referencias	61

Lista de tablas

Tabla 1 Investigaciones aplicadas sobre música y emoción (2015-2015)	55
--	----

Siglas, acrónimos y abreviaturas

BRECVEM	Brain stem reflexes, Rhythmic entrainment, Evaluative conditioning, Contagion, Visual imagery, Episodic memory, Musical expectancy
COVID-19	Coronavirus Disease 2019
CRAI	Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación
ITPRA	Imagination, Tension, Prediction, Reaction, Appraisal
MEAMs	Music-Evoked Autobiographical Memories
MRI / fMRI	Functional Magnetic Resonance Imaging
UdeA	Universidad de Antioquia

Resumen

El presente trabajo corresponde a un estado del arte sobre la relación entre música y emoción en el periodo 2015–2025 desde una perspectiva psicológica. La revisión analiza los principales avances teóricos, empíricos y metodológicos desarrollados durante la última década en torno a los procesos emocionales asociados a la experiencia musical, integrando aportes provenientes de la psicología cognitiva, clínica, social y neuropsicológica, así como de la neurociencia afectiva. El marco conceptual articula definiciones operativas de música y emoción, además de modelos construccionistas, dimensionales y neurobiológicos, junto con los mecanismos de inducción emocional descritos en la literatura especializada. Metodológicamente, el estudio adopta un enfoque documental de orientación histórico-hermenéutica, sustentado en muestreo criterial y análisis de contenido. Los hallazgos evidencian que la música participa en procesos de regulación emocional mediante dimensiones cognitivas, corporales, fisiológicas y socioculturales, y que su aplicación ha adquirido relevancia creciente en contextos clínicos, terapéuticos y comunitarios. Asimismo, la revisión identifica vacíos conceptuales y metodológicos relacionados con la integración entre parámetros musicales, procesos psicológicos, corporalidad, instrumentación y contextos de aplicación clínica, lo que plantea la necesidad de investigaciones futuras con enfoques más integradores e interdisciplinarios.

Palabras clave: música, emoción, psicología, regulación emocional, neuropsicología, musicoterapia, estado del arte.

Abstract

This study presents a state-of-the-art literature review on the relationship between music and emotion between 2015 and 2025 from a psychological perspective. The review analyzes the main theoretical, empirical, and methodological developments produced during the last decade regarding emotional processes associated with musical experience, integrating contributions from cognitive, clinical, social, and neuropsychological psychology, as well as affective neuroscience. The conceptual framework articulates operational definitions of music and emotion together with constructionist, dimensional, and neurobiological models, in addition to the principal mechanisms of emotional induction described in specialized literature. Methodologically, the study adopts a documentary approach with a historical-hermeneutic orientation, supported by criterial sampling and content analysis. The findings indicate that music participates in emotional regulation processes through cognitive, corporeal, physiological, and sociocultural dimensions, and that its application has gained increasing relevance in clinical, therapeutic, and community contexts. Likewise, the review identifies conceptual and methodological gaps related to the integration of musical parameters, psychological processes, corporeality, instrumentation, and clinical application contexts, highlighting the need for future research based on more integrative and interdisciplinary approaches.

Keywords: music, emotion, psychology, emotional regulation, neuropsychology, affective neuroscience, state of the art.

Introducción

Desde una perspectiva estética y estructural, Igor Stravinsky concibe la música como un fenómeno autónomo cuya organización interna constituye su esencia principal. En *Poetics of Music in the Form of Six Lessons*, el autor afirma que la música es “esencialmente incapaz de expresar algo por sí misma” (Stravinsky, 1970), resaltando que el sentido musical no depende únicamente de contenidos externos o narrativos, sino de las relaciones formales y perceptivas propias del sonido organizado. Esta perspectiva resulta relevante para el presente trabajo, ya que permite comprender la experiencia emocional musical no solo como una reacción subjetiva del oyente, sino también como un fenómeno complejo donde intervienen procesos perceptivos, cognitivos y afectivos vinculados a la estructura musical.

Otra forma de definir la música es cómo “el arte de combinar sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente” música-emoción (Real Academia Española, 2024). No obstante, más allá de las definiciones anteriores, la música no constituye una invención humana en sentido estricto, sino una articulación de fenómenos naturales conjugados, que se manifiestan principalmente a través del sonido y que, al integrarse en la experiencia humana, se transforman en arte para cumplir entre otras, una función estética.

Su dimensión temporal, expresada en el ritmo, mantiene una relación estructural con los ritmos del cuerpo humano. Las velocidades en música se miden en pulsos por minuto, del mismo modo que la frecuencia cardíaca se mide en latidos por minuto; esta concepción métrica permite que el pulso musical pueda sincronizarse con el pulso biológico. A su vez, las frases melódicas y armónicas suelen organizarse en función de los ciclos de respiración, de modo que la interpretación y la percepción musical implican ajustes corporales que reflejan esa correspondencia entre sonido y fisiología. En consecuencia, la música encuentra en el cuerpo su primer espacio de resonancia, generando efectos perceptivos que pueden favorecer estados de activación, calma o concentración.

En el plano tonal, la combinación de melodía y armonía configura un marco afectivo en el que los modos y las relaciones interválicas, culturalmente asociadas a determinadas emociones, evocan y modulan experiencias internas. Además, la tensión y resolución armónica, que se genera por dos acordes, reproduce en el ámbito sonoro respuestas psicológicas que comprenden sensaciones de necesidad, conflicto y desenlace, propias de la vida emocional humana. Esta

experiencia, a diferencia de las asociaciones culturales, se manifiesta de forma universal, siendo reconocida por oyentes de distintos contextos y tradiciones musicales.

Comprendida así, la música puede considerarse una forma de organización sonora que refleja y amplifica los procesos internos del sujeto. Bajo esta óptica, su relevancia trasciende el entretenimiento para situarse en el ámbito de la experiencia física y psicológica, de manera estructurada, y cuya presencia ha acompañado al ser humano a lo largo del tiempo, adoptando distintas funciones según el contexto y la cultura.

A lo largo de la historia, la música ha trascendido la mera expresión artística para desempeñar múltiples funciones culturales y simbólicas: ha sido medio de conexión con lo sagrado, instrumento ritual, forma de comunicación colectiva y acompañante de las diversas manifestaciones sociales y emocionales del ser humano. Su presencia ha estado ligada tanto a la celebración como al duelo, al trabajo, al juego y a la transmisión de significados dentro de las comunidades.

En los últimos años, el interés científico por entender cómo y por qué la música provoca y regula emociones se ha intensificado. Desde la psicología, la evidencia documenta efectos de la música sobre estado de ánimo, regulación emocional, estrés y ansiedad, así como su uso como intervención no farmacológica en contextos asistenciales y comunitarios (López, Justel, & Díaz Abrahan, 2024; Lu & Song, 2025; Thompson, 2024). Bajo este enfoque, el presente trabajo adopta exclusivamente la perspectiva psicológica para organizar y analizar la evidencia reciente.

Este incremento en la investigación entre 2015 y 2025 no es fortuito. Por un lado, se han publicado revisiones bibliométricas que muestran que el campo de la música y emoción ha entrado en una fase de madurez científica en la última década, con fundamentos teóricos robustos y aplicaciones prácticas en expansión (Lu & Song, 2025). Por otro lado, eventos globales recientes han puesto de relieve el rol de la música en el afrontamiento emocional: por ejemplo, durante la pandemia de COVID-19 muchas personas recurrieron a la música para sobrellevar el aislamiento y el estrés, lo cual motivó estudios específicos que confirmaron que la música ayudó efectivamente a regular emociones negativas en ese contexto (Cabedo-Mas et al., 2021; Carlson et al., 2021; Ziv & Hollander-Shabtai, 2021). En suma, existe un reconocimiento cada vez mayor de que comprender el vínculo entre música y emoción tiene implicaciones importantes para la salud mental y la cultura.

En este contexto, el presente trabajo consiste en una revisión documental del estado del arte sobre la relación entre música y emoción en el periodo 2015–2025, con el propósito de identificar los principales avances teóricos, empíricos y metodológicos que explican cómo la música interviene en los procesos implicados en la experiencia emocional desde una perspectiva psicológica. La revisión sistematiza y compara la evidencia reciente, organizada por categorías (modelos psicológicos de inducción/regulación emocional; aplicaciones en estrés, ansiedad, depresión, dolor, sueño y demencia), describe parámetros de aplicación (modalidad receptiva/activa, selección musical, duración y frecuencia) y sintetiza tendencias, límites y vacíos.

1 Planteamiento del problema

La música ha cobrado un papel cada vez más relevante como herramienta diferenciada dentro de algunos enfoques terapéuticos y en campos vinculados a la medicina, especialmente en lo relacionado con sus aplicaciones en la regulación emocional y el bienestar psicológico. Numerosos programas de intervención, así como estudios empíricos recientes, han demostrado que la práctica musical, la audición guiada y las experiencias estéticas pueden contribuir a la reducción del estrés, la mejora del estado de ánimo y el fortalecimiento de los vínculos sociales. No obstante, pese a su creciente aplicación en entornos clínicos, educativos y comunitarios, aún persiste una comprensión fragmentada de los mecanismos psicológicos que explican por qué y cómo la música impacta en las emociones humanas.

El problema central que aborda este trabajo es la falta de integración y claridad en el conocimiento actual sobre cómo la música influye principalmente en las emociones humanas, especialmente a la luz de los hallazgos recientes. Aunque existe un cúmulo de investigaciones y un interés multidisciplinar por profundizar en el tema, los fundamentos psicológicos y psicosociales de la relación música-emoción no han sido plenamente determinados y los resultados de distintos estudios presentan a menudo conclusiones parciales.

En otras palabras, ¿qué se sabe con certeza y qué falta por comprender acerca de por qué la música genera emociones de tristeza, euforia o alegría? por mencionar algunas ¿Cuáles son los mecanismos mediante los cuales la música logra generar, intensificar o modificar un estado emocional en el oyente, y por qué dichos efectos varían de una persona a otra?

Este problema se manifiesta en varias dimensiones concretas. En el plano teórico, se encuentran múltiples modelos explicativos, desde diferentes enfoques: fisiológicos, psicológicos y sociales; generalmente con escasa comunicación entre sí, lo que dificulta construir un marco unificado. En el plano empírico, los estudios recientes abarcan desde experimentos controlados en laboratorio hasta encuestas poblacionales, en los que se han implementado métricas diversas (autoinformes emocionales, medidas fisiológicas, técnicas de neuroimagen, desempeño cognitivo, entre otras), cuyos hallazgos no siempre convergen. Por ejemplo, algunos trabajos destacan el papel de algunos elementos musicales (tempo, modo, dinámicas, progresiones, secuencias armónicas, ámbitos melódicos, organología, entre otros), en la inducción emocional (López et al., 2024),

mientras otros subrayan la influencia de factores en el oyente, como sus recuerdos, su personalidad o contexto social.

Esta disparidad, común en la literatura, dificulta responder con claridad o al menos aproximarse, a la respuesta de preguntas fundamentales para abordar el tema: ¿Qué función cumple la música en el proceso psicológico de la emoción? ¿Qué vacíos se presenta en esa relación música-emoción, en los estudios de Psicología?

En síntesis, el problema identificado es una brecha de conocimiento que requiere una visión de conjunto actualizada que reúna y contraste críticamente la evidencia producida entre 2015 y 2025. Por tanto, abordar este vacío es crucial para orientar futuras investigaciones y para traducir el conocimiento en aplicaciones prácticas en psicología, como las terapias con música o las intervenciones comunitarias.

2 Justificación

Realizar un estado del arte sobre música y emoción centrado en los últimos diez años se justifica por varios motivos académicos, sociales y profesionales. En primer lugar, desde una perspectiva científica, actualizar la síntesis del conocimiento es fundamental, dado el crecimiento de la literatura y el interés de las nuevas generaciones de profesionales de la salud por conocer la aplicabilidad de la música como herramienta terapéutica.

Entre 2015 y 2025 han surgido nuevos hallazgos y enfoques que amplían o matizan lo previamente conocido. Por ejemplo, la investigación sobre el uso de la música para la regulación emocional ha cobrado fuerza, demostrando con mayor rigor cómo escuchar música puede aliviar emociones displacenteras y promover el bienestar psicológico tanto en población general como clínica.

El estudio de la relación entre música y emoción ha crecido de forma sostenida en las dos últimas décadas porque la música no solo provoca respuestas afectivas intensas, sino que puede utilizarse para modular estados emocionales ya existentes (Moltrasio, Detlefsen, & Rubinstein, 2020). En psicología clínica esto es clave, porque una gran parte del sufrimiento psíquico no procede solo de la emoción que aparece, sino de la dificultad para regular (García Rodríguez, Jiménez Sánchez, Martín Díaz, & Domínguez Sánchez, 2019).

Por consiguiente, realizar la revisión documental del estado del arte del tema, música y emoción, es pertinente, dado que la literatura reciente busca describir y definir los efectos de la música como medio terapéutico, su relación con los procesos psicológicos y su aplicación clínica, evidencia un desbalance: abundan los reportes de intervenciones con música (musicoterapia, sesiones grupales, playlists guiadas), pero no siempre se explicita por qué funciona, qué componente emocional está operando ni en qué condiciones clínicas es más útil (Thompson, 2024).

Muchos artículos informan mejoría del estado de ánimo, reducción de agitación o mayor participación en actividades colectivas, especialmente en demencia, pero no articulan estas observaciones con los modelos de emoción usados en psicología (procesamiento evaluativo, función adaptativa, expresión social de la emoción) (Pedersen, et al., 2017). La relación entre la música y la emoción ha sido objeto de estudio en diversas disciplinas debido a la capacidad de la música para evocar respuestas emocionales intensas en sus oyentes.

Compilar y analizar estos avances recientes permite tener una fotografía actualizada del estado de la cuestión, algo valioso para la comunidad académica y para los futuros psicólogos que tengan interés en la aplicación de nuevas herramientas terapéuticas basadas en la música.

Es evidente que existe un vacío teórico-aplicado: aunque la evidencia empírica respalda que la música modula la emoción, no hay un modelo integrador suficientemente consolidado y útil para la psicología que articule componentes musicales (tempo/ritmo, contorno melódico, consonancia/disonancia, timbre, dinámica y contexto biográfico), mecanismos psicológicos y neurobiológicos (recompensa, predicción, entrainment/acompasamiento sensorimotor, appraisal) y efectos clínicos (regulación afectiva, bienestar, adherencia, y efectos descendentes en memoria y atención). La ausencia de tal integración dificulta fundamentar intervenciones no farmacológicas basadas en música, diseñar protocolos con criterios de selección musical según objetivo emocional, y trasladar la evidencia a contextos clínicos, y comunitarios con rigurosidad.

En segundo lugar, esta revisión tiene relevancia interdisciplinaria, lo cual la hace especialmente justificable en el contexto del programa de Psicología de la Universidad de Antioquia, que busca una formación integral. La música es un fenómeno humano complejo que involucra dimensiones psicológicas, biológicas, educativas y culturales. Un estudiante o profesional de la psicología contemporánea se beneficia de entender estas múltiples aristas: por ejemplo, conocer bases neurocientíficas (cómo la música activa el sistema de recompensa cerebral y reduce respuestas de estrés), reconocer aplicaciones terapéuticas (musicoterapia para ansiedad, depresión, trastornos neurocognitivos, entre otros), y comprender contextos sociales (música en la construcción de identidad y cohesión grupal). Este trabajo integra dichas perspectivas, justificando su aporte en la formación académica.

En tercer lugar, existen necesidades prácticas y sociales que respaldan la importancia de este análisis. La música es omnipresente en la vida cotidiana y a menudo se utiliza espontáneamente para gestionar emociones y estados de ánimo (escuchar cierta canción para calmarse o motivarse). Sin embargo, desde la psicología aplicada aún se pueden optimizar esas estrategias basándose en evidencia.

En este sentido, el presente estado del arte permitirá comprender de manera crítica cómo la literatura psicológica desarrollada entre 2015 y 2025 ha explicado la relación entre música y emoción desde enfoques clínicos, neuropsicológicos, cognitivos y sociales. Asimismo, posibilitará identificar las principales tendencias investigativas contemporáneas, especialmente aquellas

orientadas a la regulación emocional, la neurociencia afectiva, la sincronía social y las aplicaciones terapéuticas de la música. Del mismo modo, esta revisión permitirá reconocer vacíos teóricos y metodológicos aún presentes en la investigación, particularmente en la integración entre parámetros musicales, mecanismos psicológicos y contextos clínicos específicos. Contar con este panorama actualizado contribuirá no solo a fortalecer la comprensión académica del fenómeno música-emoción, sino también a orientar futuras investigaciones y al diseño de intervenciones psicológicas basadas en evidencia, más precisas y contextualizadas para distintos escenarios de salud mental.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Realizar un análisis comprensivo del estado del arte entre el 2015 y el 2025 acerca de la relación entre música y emoción, así como de los efectos de la aplicación de la música en contextos clínico terapéuticos.

3.2 Objetivos específicos

1. Recopilar los principales hallazgos empíricos publicados entre 2015 y 2025 sobre los efectos de la música en las emociones humanas, abarcando estudios en distintos contextos (clínico- terapéutico y sociocultural).
2. Examinar dichos hallazgos desde múltiples perspectivas disciplinares y su forma de abordar la relación entre música y emoción.
3. Identificar vacíos o inconsistencias en la literatura actual, con el fin de orientar nuevas investigaciones.

4 Marco conceptual

4.1 Propósito y alcance

Este marco organiza los fundamentos conceptuales para comprender la relación entre música y emoción desde una perspectiva psicológica e interdisciplinaria. Se integran: definiciones operativas de música, teorías contemporáneas de la emoción; mecanismos específicos de inducción emocional por la música; y parámetros sonoros relevantes para la expresividad y la regulación. Los autores previos a 2015 se incluyen como base teórica sobre la cual se interpreta la producción reciente.

4.2 Conceptualización psicológica de música

En este trabajo, la música se entiende como un estímulo sonoro estructurado capaz de provocar emociones reales mediante procesos atencionales, evaluativos y de memoria (Juslin, 2019). La emoción se define como un episodio afectivo breve con componentes subjetivos, fisiológicos y expresivos, distinto del afecto (tonalidad difusa) y del estado de ánimo (más duradero y menos intenso) (Eerola & Vuoskoski, 2013). Es clave distinguir entre emoción percibida (lo que la música “expresa”) y emoción sentida (lo que experimenta el oyente), dimensiones complementarias, pero no equivalentes (Gabrielsson & Juslin, 1996).

4.2.1 Definición operativa de música: fundamentos estructurales, cognitivos y culturales

La definición de música ha sido históricamente esquiva, plural y dependiente de contextos estéticos, filosóficos y culturales. Sin embargo, para los fines de este trabajo, especialmente centrado en música y emoción, es indispensable construir una definición operativa, rigurosa, explícita y sustentada en la literatura especializada.

Este capítulo desarrolla dicha definición a partir de varias líneas fundamentales: la concepción estructural y temporal de Stravinsky, la noción de música absoluta de Dahlhaus, las

teorías cognitivas y perceptivas del significado musical presentes en Meyer (1956) y en *Emotion and Meaning in Music*, y la perspectiva cultural contemporánea sintetizada en Lorenzo de Reizábal (2023).

4.2.2 La música como actividad humana de organización sonora

Una constante en la teoría musical del siglo XX es la insistencia en que la música no existe en el sonido mismo, sino en la intervención humana que lo organiza. Stravinsky expresa esta idea de manera particularmente clara en *The Poetics of Music*, donde diferencia el sonido natural —que puede sugerir orden o belleza— de la música propiamente dicha, afirmando que: “These natural sounds suggest music to us, but are not yet themselves music... They are promises of music; it takes a human being to keep them... tonal elements become music only by virtue of their being organized” (Knodel & Dahl, 1947, p. 29).

Este fragmento, fundamental desde el punto de vista conceptual, implica que la música no es un objeto natural sino un producto cultural, emergente de la capacidad humana de construir patrones sonoros con intención y propósito. Stravinsky recurre a la noción de “orden” para diferenciar el sonido del ruido. La música emerge cuando el sonido se somete a relaciones proporcionales, simétricas, contrastantes o repetitivas que le otorgan inteligibilidad. La organización sonora no implica necesariamente obediencia a reglas normativas estrictas; puede darse tanto en la música tonal como en la atonal, en la improvisación o en composiciones regladas.

Lo esencial es que la música se distingue del ruido porque el oyente percibe organización. Este énfasis en la agencia humana proporciona el primer componente de nuestra definición operativa: la música es una práctica humana intencional. Desde esta perspectiva, la música es ante todo acto, hacer, proceso de ordenación, más que objeto. Esta idea se vincula con corrientes fenomenológicas que conciben la música como praxis antes que como entidad material.

Esta perspectiva es coincidente con las propuestas analíticas de Meyer, L. B. (1956): el cerebro humano tiende a buscar patrones, similitudes y diferencias, de modo que la experiencia musical exige un grado mínimo de estructura para que pueda ser reconocida como tal. De allí la importancia de principios de coherencia interna, aunque estos varían entre culturas y estilos. Una implicación adicional de la postura de Stravinsky es el rechazo al concepto tradicional de la música

como imitación del mundo exterior. La música no representa la naturaleza: la construye. El oyente no “descubre” significados en sonidos naturales, sino que los infiere cuando percibe organización, forma, repetición y contraste. Esto subraya que la música no es un reflejo de objetos ni emociones, sino un sistema independiente de relaciones sonoras.

4.2.3 Música como forma y especulación en el tiempo

La centralidad del tiempo como condición estructural de la música constituye otra pieza clave. Knodel & Dahl, afirman, citando a Stravinsky: “Music is a form of speculation in terms of sound and time” (1947, p. 27).

Con esta frase, la música se entiende como una arquitectura temporal, un entramado de duraciones, acentos, silencios, continuidades y rupturas. Lo temporal no es un soporte externo sino la materia misma de la música. A diferencia de otras artes, la música no puede pensarse sin su devenir: un acorde aislado no es música, pero una serie de relaciones secuenciales sí lo es. La organización temporal se convierte entonces en una condición operativa: la música es inseparable del ritmo, la métrica, la periodicidad, la expectativa temporal y la transformación progresiva de los materiales.

La música, por tanto, es inseparable del tiempo. La temporalidad no solo es su medio, sino su materia: una melodía no puede reducirse a un conjunto de alturas sin modificar; su identidad depende del orden específico en que dichas alturas se presentan. La música requiere una secuenciación que posibilite procesos tales como: desarrollo, transformación, acumulación, repetición, continuidad, discontinuidad, tensión, reposo. Estos procesos ocurren únicamente cuando el oyente percibe una unidad temporal articulada.

4.2.4 La música como sistema estructurado: forma, principios y expectativas

La música, como explica Meyer, L. B. (1956) genera expectativas en el oyente. Estas expectativas permiten distinguir un comienzo de un final, una frase de una transición, un clímax de un cierre. La organización temporal se convierte entonces en estructura psicológica: el oyente

anticipa, recuerda, ajusta y reconstruye la obra a medida que esta avanza. Scherer & Coutinho, sintetiza esta idea indicando que: the experience of musical meaning arises from the activation of learned cognitive schemata and from patterns that guide expectation. (2013).

La expectativa no es un fenómeno secundario sino constitutivo. La música opera como una red dinámica en la cual cada sonido adquiere significado por su relación con lo que le precede y con lo que se anticipa que vendrá. La música es así estructura en movimiento, forma que se construye en el tiempo y que solo existe plenamente en la escucha.

4.2.5 La música como entramado sintáctico

Aunque la música no posee sintaxis verbal, sí tiene sintaxis musical, constituida por reglas implícitas que regulan relaciones entre alturas, duraciones, timbres y dinámicas. Estas reglas emergen de cada tradición musical, lo que significa que no son universales, pero sí operativamente reales dentro de una cultura determinada. Meyer (1956). explica que el significado musical surge cuando los patrones estructurales activan esquemas cognitivos aprendidos. Esto implica que el fenómeno musical requiere: reconocimiento de patrones, discriminación entre repeticiones y variaciones, identificación de tensiones y relajaciones, percepción de jerarquías dentro de la estructura sonora.

4.2.6 Tensión y resolución como procesos estructurales

Meyer y la psicología musical han mostrado que conceptos como tensión y reposo no son propiedades emocionales, sino propiedades estructurales. La tensión se genera cuando la música expande posibilidades, interrumpe un patrón o abre un proceso inacabado. La resolución aparece cuando la expectativa generada se satisface. Esta dinámica estructural, que el oyente percibe incluso sin formación musical, es fundamental para comprender que la música no “expresa emociones en sí”, sino que estructuras expectativas cuya resolución puede ser interpretada emocionalmente. (1956).

4.2.7 La autonomía formal de la música

Estas ideas anticipan la noción de “música absoluta” analizada por Dahlhaus, quien afirma que el sentido de la música puede residir enteramente en su forma: “Musical meaning is immanent to form” (1991).

Es decir, la música puede ser autosuficiente: no necesita representar, narrar ni simbolizar nada externo para tener significado. El significado musical es estructural, no referencial. Aunque esta idea no excluye la posibilidad de asociaciones extramusicales, sí establece que la música, en su núcleo, no es lenguaje de objetos ni de emociones, sino una forma cuya inteligibilidad radica en sus relaciones internas.

4.2.8 La música como fenómeno cognitivo y cultural

El artículo de Lorenzo de Reizábal (2023) aporta una perspectiva contemporánea que complementa la visión estructural y cognitiva. La autora señala que: “Las teorías que históricamente subyacen a la atribución de significados a la música muestran que la relación entre música y emoción no es universal, fija ni inherente al sonido” (Lorenzo de Reizábal, 2023, p. 1).

Esto significa que la música no posee significado emocional intrínseco. Lo que existe es significado construido, mediado por experiencias culturales, lingüísticas, sociales y biográficas.

4.2.9 Cognición musical: aprendizaje e internalización

Scherer y Coutinho (2013) convergen con esta postura al afirmar que el oyente interpreta la música a partir de esquemas cognitivos aprendidos. Así como aprender un idioma implica internalizar sus reglas, aprender música —aunque sea de forma implícita— significa incorporar estructuras que permiten reconocer coherencia y desviación.

Este aprendizaje cultural se expresa en varios niveles: expectativas tonales (p. ej., la cadencia perfecta en occidente), patrones rítmicos culturalmente definidos, asociaciones instrumentales simbólicas, estilos compositivos propios de una tradición.

4.2.10 La construcción cultural del valor musical

La música adquiere significados —emocionales, simbólicos, identitarios— porque las culturas los asignan, no porque estén contenidos en el sonido. No existe un acorde “triste” ni un ritmo “alegre” en sí mismo; estas asociaciones son producto de convenciones compartidas, hábitos de escucha y sistemas culturales de interpretación.

Para los fines de este trabajo, la música se define como la actividad humana que organiza intencionalmente sonidos en el tiempo mediante principios estructurales que generan formas, relaciones y expectativas, posibilitando una experiencia cognitiva y culturalmente mediada en la cual el oyente construye significado a partir de esquemas aprendidos, sin que dicho significado sea inherente al material sonoro.

4.3 Definición de la emoción: fundamentos teóricos, neurobiológicos y construccionistas

La emoción constituye un eje central en la comprensión de la experiencia humana y en el modo como los organismos interactúan con el mundo. Su estudio involucra aproximaciones psicológicas, neurobiológicas, cognitivas y culturales que, lejos de ser homogéneas, convergen en un punto esencial: la emoción no es un fenómeno simple, ni reducible a una entidad fija, sino un proceso dinámico que emerge de la interacción entre cuerpo, cerebro, historia y contexto. A partir de los documentos analizados —Barrett (2017), Posner, Russell & Peterson, (2005) y Damasio (2018) y del material audiovisual revisado, este capítulo desarrolla un marco conceptual exhaustivo sobre qué es la emoción, cómo se construye y cómo se hace consciente en la experiencia del individuo.

4.3.1 La emoción como fenómeno complejo

Las emociones han sido tradicionalmente concebidas como respuestas biológicas universales, preprogramadas y vinculadas a circuitos cerebrales específicos. Sin embargo, el avance de la neurociencia afectiva y de la psicología contemporánea ha cuestionado esa visión. (Barrett, 2017) señala que solemos creer que “las emociones existen en el mundo tal cual las experimentamos y que la detectamos” (pp. 132-133), pero esta intuición cotidiana resulta engañosa. Lo que el cerebro hace no es detectar emociones, sino construirlas a partir de sensaciones corporales, recuerdos, conceptos y predicciones.

En paralelo, Damasio (2005) sostiene que la emoción y el sentimiento están emparentados, pero no son equivalentes. La emoción es un patrón de respuestas corporales automáticas orientadas a la supervivencia, mientras que el sentimiento es “la experiencia mental de ese patrón corporal” (pp. 12–13). Así, una emoción puede existir sin sentimiento, pero un sentimiento no puede existir sin la emoción que lo precede. Ambas posturas apuntan a un mismo principio: la emoción es una construcción compleja que integra biología, cognición y cultura.

4.3.2 Enfoque construccionista: la emoción como simulación conceptual

Barrett (2017) desarrolla la teoría de la emoción construida, según la cual el cerebro no reacciona de manera reflexiva, sino que simula e interpreta constantemente la realidad. La autora utiliza un ejemplo perceptual para mostrar cómo el cerebro transforma sensaciones ambiguas en significados estables. Cuando observamos manchas sin forma, el cerebro intenta conectarlas con experiencias previas; una vez que vemos la imagen completa, ya no podemos “volver” a ver simples manchas (p. 26). Para Barrett, este mismo proceso ocurre con las emociones.

4.3.3 El rol de los conceptos

El cerebro clasifica, agrupa y da sentido a la realidad usando conceptos. Barrett señala que los conceptos permiten interpretar sensaciones, organizar la experiencia y actuar con flexibilidad (pp. 26-27). Sin conceptos, las sensaciones corporales no tendrían una emoción asociada; con conceptos, se transforman en casos específicos de tristeza, enojo, culpa o alegría. Incluso la percepción corporal más simple —como un malestar estomacal— puede interpretarse de múltiples

maneras dependiendo de los conceptos disponibles: hambre, ansiedad, tristeza, nerviosismo (pp. 70-75. 82-85). De allí que Barrett afirme que una emoción es un caso que el cerebro construye, no un reflejo biológico inmutable.

4.3.4 Simulación y predicción

El cerebro no solo interpreta, sino que predice. Para Barrett, nuestro cerebro combina las pautas de experiencias pasadas para guiar nuestra acción con flexibilidad en situaciones nuevas (2017). Esto implica que el cerebro simula constantemente posibles significados antes de que llegue la información sensorial definitiva. El resultado es que las emociones no se “desencadenan”, sino que se anticipan, se ajustan y finalmente se construyen en tiempo real.

4.3.5 Modelo circumplejo del afecto: dimensiones básicas de la experiencia emocional

El modelo circumplejo, desarrollado por Russell y ampliado por Posner, Russell y Peterson (2005), ofrece una estructura dimensional para comprender la experiencia afectiva. Los autores plantean que “todos los estados afectivos surgen de dos sistemas neurofisiológicos fundamentales: la valencia y la activación” (p. 715).

4.3.6 Valencia y activación

Valencia: continuo placer–displacer.

Activación: continuo alta–baja energía.

Las emociones específicas no corresponden a circuitos exclusivos, sino a combinaciones de estas dos dimensiones. Por ejemplo:

Alegría → alta valencia + activación moderada.

Miedo → valencia negativa + activación alta.

Este modelo cuestiona la noción de emociones básicas universales, dado que no existe evidencia consistente sobre expresiones faciales específicas, patrones autonómicos únicos o circuitos cerebrales exclusivos para cada emoción (pp. 715–717).

En consonancia con Barrett, el modelo circumplejo sostiene que la interpretación cognitiva es necesaria para transformar variaciones de valencia y activación en emociones discretas. La alegría, la serenidad o la nostalgia no son “estados naturales”, sino interpretaciones aprendidas sobre combinaciones fisiológicas fundamentales.

4.3.7 Neurobiología de la emoción y del sentimiento (Damasio)

Damasio aporta un marco biológico detallado que distingue entre emoción, sentimiento y conciencia del sentimiento. Su propuesta se articula en tres ideas fundamentales.

4.3.8 La emoción precede al sentimiento

Damasio observa que ciertos pacientes con lesiones cerebrales pueden perder la capacidad de sentir una emoción, aunque todavía manifiesten respuestas emocionales corporales (2005, pp. 12–13). Esto demuestra que: La emoción es un proceso corporal automático. El sentimiento es la representación mental de ese proceso. La emoción está en el cuerpo; el sentimiento, en la mente.

4.3.9 Mapeo corporal y construcción del sentimiento

El cerebro mantiene un mapa detallado y cambiante del estado del cuerpo mediante regiones como la ínsula, el tronco cerebral y la corteza somatosensorial. Damasio explica que esta representación implica un “compuesto, una imagen siempre cambiante de la vida en acción” (p. 13). El sentimiento surge cuando esta imagen corporal es integrada con procesos cognitivos, generando conciencia del estado interno.

4.3.10 Función adaptativa del sentimiento

Los sentimientos permiten monitorear la homeostasis del organismo. Damasio afirma que “los sentimientos son la expresión de la prosperidad o la aflicción humanas” (p. 14). Son señales que guían la toma de decisiones, la motivación y la conducta, aportando información crucial para la autorregulación.

4.3.11 Integración de los modelos: ¿cómo sucede una emoción?

A partir de Barrett, Russell–Posner–Peterson y Damasio, es posible construir un modelo integrador del proceso emocional:

Etapas 1: Cambios corporales (emoción automática)

El organismo responde al estímulo mediante ajustes fisiológicos destinados a preservar la homeostasis (Damasio, 2005).

Etapas 2: Predicción e interpretación inicial

El cerebro simula posibles significados de las sensaciones corporales basándose en experiencias previas (Barrett, 2017).

Etapas 3: Construcción afectiva dimensional

La experiencia se ubica en un espacio de valencia y activación (Posner et al., 2005).

Etapas 4: Categorización emocional

El cerebro asigna una categoría aprendida —tristeza, alegría, ansiedad— mediante el uso de conceptos culturales (Barrett, 2017).

Etapas 5: Aparición del sentimiento consciente

La representación cortical del estado corporal genera la experiencia subjetiva del sentimiento (Damasio, 2005). Este proceso muestra que la emoción no es un evento puntual, sino un continuo dinámico de interpretación entre cuerpo, cerebro y cultura.

4.3.12 Implicaciones para la experiencia musical

El video analizado muestra que la música puede inducir respuestas fisiológicas medibles: cambios de respiración, tensión muscular, variaciones en expresiones faciales, modificaciones en el ritmo cardíaco. Según Damasio, estas respuestas corporales constituyen la base emocional que luego se transforma en sentimiento. Según Barrett, la experiencia emocional musical depende de los conceptos que el oyente utiliza para interpretar esas sensaciones; por ello, una misma obra puede evocar tristeza en un oyente y serenidad en otro. Y según el modelo circunplejo, la música modula principalmente dimensiones básicas como valencia y activación, sobre las cuales el cerebro construye significados emocionales.

4.4 Mecanismos específicos de inducción emocional por la música

La literatura converge en múltiples vías por las que la música “mueve” afectivamente. El marco BRECVEM integra mecanismos no excluyentes: respuestas reflejas a rasgos acústicos (p. ej, sobresaltos), condicionamiento evaluativo (asociaciones previas), contagio emocional (simulación interna), imágenes evocadas, memoria episódica, expectativas musicales (tensión–resolución) y acompasamiento motor–respiratorio (Juslin & Västfjäll, 2008; Juslin, 2019). La activación de cada vía depende de las propiedades del estímulo, la situación y la biografía musical del oyente (Eerola & Vuoskoski, 2013).

A diferencia de las aproximaciones que presuponen un único “canal” entre música y emoción, el modelo BRECVEM asume que la experiencia emocional musical es multicomponente: distintos mecanismos pueden operar simultáneamente sobre un mismo episodio de escucha y, además, no todos requieren del mismo grado de procesamiento consciente, aprendizaje cultural o atención focal. A continuación, se desarrollan cada uno de estos mecanismos, enfatizando sus supuestos psicológicos básicos, la evidencia empírica disponible y su relevancia para el estudio de música y emoción.

4.4.1 Panorama general del modelo BRECVEM

Juslin y Västfjäll (2008) proponen que las respuestas emocionales a la música pueden explicarse por al menos ocho mecanismos: Brain stem reflexes, Rhythmic entrainment, Evaluative conditioning, Contagion, Visual imagery, Episodic memory, Musical expectancy y Aesthetic judgment. En trabajos posteriores, Juslin (2019) actualiza y matiza esta propuesta, pero el núcleo se mantiene: cada mecanismo corresponde a una vía psicobiológica distinta con requisitos diferenciales de procesamiento, y la respuesta observable (subjetiva, fisiológica, expresiva) es el resultado de su combinación.

Esta perspectiva tiene implicaciones metodológicas importantes:

- No se puede asumir que un cambio en el auto-reporte emocional se deba a “la música en general”, sino a algún mecanismo o conjunto de mecanismos activados en una situación específica.
- La misma pieza puede inducir emociones mediante mecanismos distintos en personas diferentes, según su historia, contexto y objetivos de escucha.

En el contexto de este trabajo, el modelo BRECVEM permite articular la dimensión estructural de la música (ya desarrollada en apartados previos) con procesos psicológicos concretos que median la experiencia afectiva.

4.4.2 Respuestas reflejas a rasgos acústicos (brain stem reflexes)

Las respuestas reflejas del tronco encefálico constituyen el mecanismo filogenéticamente más antiguo. Se activan cuando la música presenta rasgos acústicos que el sistema nervioso interpreta como potencialmente relevantes para la supervivencia: cambios bruscos de intensidad, ataques súbitos, disonancias extremas, variaciones rápidas de espectro o ruido inesperado. Estos rasgos desencadenan respuestas automáticas de sobresalto, alerta o tensión, sin necesidad de evaluación cognitiva elaborada (Juslin & Västfjäll, 2008).

Estudios psicofisiológicos han mostrado que sonidos musicales muy intensos o con transiciones repentinas generan incrementos rápidos en la conductancia de la piel, la frecuencia cardíaca y la actividad muscular facial asociados a emociones de alerta o sobresalto (Bradley &

Lang, 2000). Koelsch (2014) señala que pasajes musicales con disonancias fuertes o inestabilidad tonal activan regiones como la amígdala y la sustancia gris periacueductal, estructuras clásicamente implicadas en respuestas defensivas.

Este mecanismo explica por qué ciertos pasajes orquestales, golpes de percusión o efectos de sonido en bandas sonoras generan reacciones emocionales inmediatas incluso en oyentes sin formación musical. Su rasgo distintivo es que la emoción resultante es rápida, breve, poco diferenciada y fuertemente ligada a la fisiología de la alerta.

4.4.3 Acompasamiento rítmico y motor (rhythmic entrainment)

El entrainment rítmico describe la tendencia del sistema nervioso a sincronizar sus ritmos internos (motor, respiratorio, cardíaco) con patrones externos periódicos. En el caso de la música, el tempo y la acentuación métrica pueden arrastrar la microtemporización motora del oyente (golpear el pie, mover la cabeza) y modular su activación fisiológica (Large & Jones, 1999).

Trost et al. (2014) muestran que distintos perfiles rítmicos se asocian con patrones diferenciados de activación en regiones motoras, premotoras y límbicas, evidenciando que el ajuste corporal al pulso musical está estrechamente ligado a la experiencia emocional de energía, vitalidad o calma. Este mecanismo contribuye a explicar fenómenos como:

- El carácter “activador” de músicas rápidas y regulares,
- El uso de música en contextos de ejercicio físico,
- La vivencia de la sincronía colectiva en conciertos y prácticas corales o de danza.

En términos afectivos, el acompañamiento genera estados que suelen describirse en dimensiones de arousal (sentirse más “arriba” o más “relajado”), más que en categorías discretas como “tristeza” o “ira”. Este mecanismo se articula con los parámetros del apartado 4.5, pero aquí se subraya su fundamento psicofisiológico: la música co-regula el ritmo del cuerpo.

4.4.4 Condicionamiento evaluativo (evaluative conditioning)

El condicionamiento evaluativo es un mecanismo de aprendizaje afectivo mediante el cual un estímulo inicialmente neutro (p. ej., una canción) adquiere valor positivo o negativo por su asociación reiterada con otros estímulos emocionalmente significativos (personas, contextos, eventos vitales). Una vez establecida la asociación, la música puede evocar la emoción correspondiente aun cuando la situación original ya no esté presente (Juslin & Västfjäll, 2008).

Estudios de Tillmann & Escoffier, (2012) muestran que es posible modificar las valoraciones afectivas de fragmentos musicales mediante su emparejamiento repetido con imágenes agradables o desagradables, incluso sin que los participantes sean plenamente conscientes de la contingencia. En la vida cotidiana, este mecanismo es evidente en canciones ligadas a momentos biográficos: piezas asociadas a una relación de pareja, a rituales religiosos, a celebraciones o a situaciones traumáticas.

La relevancia del condicionamiento evaluativo para este trabajo es doble:

1. Explica por qué una misma obra puede ser neutra para un oyente y profundamente conmovedora para otro.
2. Introduce la dimensión de historia vital como modulador central de la emoción musical, más allá de la estructura sonora per se.

4.4.5 Contagio emocional (emotional contagion)

El contagio emocional se produce cuando el oyente internaliza el carácter expresivo de la música mediante procesos de simulación. La música no “describe” emociones como un lenguaje semántico, sino que presenta perfiles dinámicos (cambios de tempo, intensidad, articulación, altura) que se asemejan a patrones prosódicos y motores propios de ciertas expresiones afectivas (p. ej., habla acelerada y aguda asociada a la excitación; movimientos lentos y descendentes vinculados a la tristeza).

Hatfield, Cacioppo & Rapson, (1994) describen el contagio emocional, en interacción humana, como un proceso de imitación automática de expresiones faciales, vocales y posturales. Trasladado al dominio musical, este principio supone que el sistema motor y los circuitos de neuronas espejo simulan de forma encubierta los gestos expresivos sugeridos por la música, generando un estado corporal congruente con ellos (Juslin, 2019).

Este mecanismo es especialmente pertinente para explicar cómo música instrumental sin texto puede ser percibida como “triste” o “alegre” y, simultáneamente, inducir estados de tristeza o alegría en el oyente. A diferencia del condicionamiento evaluativo, el contagio no requiere asociaciones biográficas previas, sino sensibilidad básica a los códigos expresivos que comparten música, movimiento y prosodia vocal (Scherer & Zentner, 2001).

4.4.6 Imágenes evocadas (visual imagery)

La escucha musical suele ir acompañada de la generación espontánea de imágenes mentales: escenas, paisajes, narraciones, figuras abstractas o incluso recuerdos parcialmente ficticios. El mecanismo de imágenes evocadas plantea que la emoción no surge directamente de la música, sino de las representaciones mentales que esta facilita (Juslin & Västfjäll, 2008).

Investigaciones cualitativas y de neuroimagen sugieren que muchas personas reportan “ver” escenas internas mientras escuchan música, y que estas escenas reclutan redes cerebrales de imaginación, memoria y teoría de la mente (McKinney, 2019). Las emociones asociadas dependen del contenido de las imágenes y de su resonancia personal: una misma obra puede evocar en alguien una escena de infancia agradable y en otra persona una situación de pérdida o soledad.

En el contexto de este trabajo, este mecanismo es relevante porque permite entender ciertas respuestas emocionales como mediadas por procesos imaginativos complejos, y no solo por las propiedades acústicas o estructurales de la obra.

4.4.7 Memoria episódica autobiográfica

La música constituye un potente disparador de recuerdos autobiográficos; este fenómeno se conoce como music-evoked autobiographical memories (MEAMs). Janata (2009) encontró que canciones asociadas a la adolescencia o juventud activan preferentemente la corteza prefrontal medial, región involucrada en la representación del self y la memoria autobiográfica. Estas evocaciones suelen ir acompañadas de emociones intensas, tanto positivas como negativas.

A diferencia del condicionamiento evaluativo, donde lo crucial es la asociación afectiva básica, las MEAMs implican escenas autobiográficas complejas, a menudo vividas como re-experimentación parcial del episodio original. La emoción emergente es, por tanto, un híbrido entre la experiencia musical presente y el contenido mnésico reactivado.

Este mecanismo tiene implicaciones clínicas importantes (por ejemplo, en intervenciones con demencia o depresión), pero en este trabajo interesa sobre todo como recordatorio de que una parte no trivial de la emoción musical está anclada en la biografía del oyente y no únicamente en la forma musical.

4.4.8 Expectativas musicales (musical expectancy)

El mecanismo de expectativas musicales se apoya en la tradición iniciada por Meyer (1956) y desarrollada posteriormente por Huron (2006) y otros autores. La idea central es que los oyentes, incluso sin formación explícita, internalizan regularidades del sistema tonal, rítmico y formal. A partir de ellas, generan predicciones sobre cómo debería continuar la música. Cuando la obra cumple, retrasa o viola estas expectativas, se producen experiencias de alivio, sorpresa, curiosidad o frustración.

Huron (2006) propone el modelo ITPRA (Imagination, Tension, Prediction, Reaction, Appraisal), según el cual la música induce emoción a través de una secuencia de procesos anticipatorios y de evaluación. La evidencia neurofisiológica muestra que las violaciones armónicas o rítmicas inesperadas activan regiones como la ínsula anterior, la corteza orbitofrontal y el estriado ventral, vinculadas tanto al procesamiento de error de predicción como al placer (Omid, 2016; Zatorre & Salimpoor, 2013).

En términos de este marco, la “tensión–resolución” no es solo una metáfora, sino la manifestación subjetiva de mecanismos predictivos que operan sobre la sintaxis musical. La emoción aquí es profundamente dependiente del conocimiento estilístico: cuanto más familiar es el oyente con un sistema musical, mayor capacidad tendrá ese sistema para jugar con sus expectativas.

4.4.9 Juicio estético y evaluación reflexiva

El último mecanismo, incorporado explícitamente en las versiones recientes del modelo, hace referencia al juicio estético. A diferencia de los demás, que pueden operar de manera automática o implícita, el juicio estético implica una evaluación reflexiva de la música como objeto artístico: apreciación de su complejidad, originalidad, maestría técnica, coherencia interna o valor simbólico (Juslin, 2019).

Menninghaus et al. (2017) han propuesto el Aesthetic Emotions Model, según el cual emociones como admiración, asombro, elevación, nostalgia estética o “placer por la tristeza” en la música (paradoja de disfrutar música triste) se explican mejor desde este nivel evaluativo que desde mecanismos más básicos. Brattico & Pearce et al., (2015) destacan que el juicio estético se incrementa con la experiencia musical: oyentes expertos tienden a experimentar emociones estéticas complejas y a valorar positivamente obras más ambivalentes o disonantes que los oyentes legos.

Este mecanismo es central para un trabajo en psicología porque permite vincular la experiencia musical no solo a estados afectivos inmediatos, sino también a dimensiones identitarias, de gusto, de pertenencia y de construcción de sentido vital.

4.4.10 Síntesis: una arquitectura multivía de la emoción musical

En conjunto, los mecanismos del marco BRECVEM muestran que la inducción emocional por la música es un fenómeno multicapa:

- En el nivel más básico, la música puede provocar respuestas de alerta o calma mediante rasgos acústicos simples (reflejos del tronco encefálico, acompasamiento rítmico).
- En un nivel intermedio, puede activar procesos de aprendizaje afectivo, simulación expresiva, imaginación y memoria autobiográfica (condicionamiento evaluativo, contagio emocional, imágenes evocadas, MEAMs).
- En un nivel superior, puede modular expectativas estructurales y ser objeto de evaluación estética compleja (expectativas musicales, juicio estético).

La literatura converge en múltiples vías por las que la música “mueve” afectivamente. El marco BRECVEM integra mecanismos no excluyentes: respuestas reflejas a rasgos acústicos (p. ej., sobresaltos), condicionamiento evaluativo (asociaciones previas), contagio emocional (simulación interna), imágenes evocadas, memoria episódica, expectativas musicales (tensión–resolución) y acompasamiento motor–respiratorio (Juslin&Västfjäll, 2008; Juslin, 2019). La activación de cada vía depende de las propiedades del estímulo, la situación y la biografía musical del oyente (Eerola&Vuoskoski, 2013).

4.5 Parámetros musicales como señales afectivas

Los parámetros musicales constituyen señales acústicas y estructurales que el sistema perceptivo humano interpreta como indicios afectivos. A diferencia de los mecanismos de inducción emocional (BRECVEM), descritos en 4.4, los parámetros musicales no explican cómo surge la emoción, sino qué información expresa la música que permite activar dichos mecanismos. En otras palabras, funcionan como pistas perceptuales que orientan la interpretación emocional del oyente, modulando dimensiones de valencia, activación y significado expresivo.

La evidencia acumulada en psicología de la música, neurociencia auditiva y estudios interculturales indica que ciertos rasgos musicales —tempo, ritmo, dinámica, timbre, altura, modos, articulación y estructura formal— presentan asociaciones afectivas relativamente consistentes, aunque moduladas por factores culturales y biográficos (Scherer&Zentner, 2001; Juslin, 2019; Cowen et al., 2020). Este apartado profundiza en dichos parámetros, articulándolos con teorías psicológicas y modelos contemporáneos de emoción musical.

4.5.1 Tempo y velocidad: el modulador primario de la activación

El tempo es uno de los correlatos más robustos de la activación emocional (arousal). Estudios psicofisiológicos han demostrado que tempos rápidos incrementan la frecuencia cardíaca, la conductancia de la piel y la excitación subjetiva, mientras que tempos lentos reducen la activación Van Der Zwaag et al. (2011)

- Tempos rápidos → estados de energía, urgencia, alegría, tensión o excitación.
- Tempos lentos → calma, solemnidad, tristeza o contemplación.

Scherer&Coutinho (2013) señalan que el tempo influye en la percepción afectiva porque se vincula con patrones motores y respiratorios naturales: los movimientos rápidos se asocian a activación elevada; los lentos, a estados de baja energía.

El tempo actúa como un “marcador fisiológico” que prepara al organismo incluso antes de que intervengan mecanismos cognitivos o culturales.

4.5.2 Regularidad rítmica y previsibilidad temporal

La regularidad rítmica afecta directamente la sensación de estabilidad emocional. Huron (2006) sugiere que la previsibilidad temporal reduce la incertidumbre cognitiva y promueve sensaciones de seguridad y orden. Esto explica por qué: ritmos isócronos y simétricos → inducen tranquilidad, estabilidad y fluidez; ritmos irregulares, asincrónicos o con acentos inesperados → aumentan tensión, sorpresa o intranquilidad.

Trost et al. (2014) encontraron que patrones rítmicos regulares sincronizan redes motoras y límbicas, favoreciendo estados afectivos positivos y cohesión grupal (fenómeno clave en música de danza y ritual). Por el contrario, irregularidades rítmicas prolongadas pueden aumentar el arousal y modular la atención. La regularidad temporal funciona así como señal afectiva de control y orden, mientras que la irregularidad se relaciona con exploración, dinamismo o conflicto.

4.5.3 Dinámica e intensidad: energía expresiva y saliencia emocional

La dinámica (piano–forte) y las variaciones de intensidad funcionan como indicadores directos de energía emocional. Incrementos súbitos de dinámica pueden activar mecanismos de alerta (vía reflejos del tronco encefálico), mientras que crescendos prolongados intensifican la expectativa emocional.

Coutinho&Scherer (2017) señalan que: sonidos fuertes → se asocian con emociones de alta activación (alegría intensa, ira, sorpresa).

Sonidos suaves → con emociones de baja activación (ternura, tristeza, calma).

Además, la dinámica se vincula con la “intención expresiva”: intérpretes utilizan microvariaciones para comunicar matices afectivos. La dinámica, por tanto, modula tanto la intensidad emocional percibida como el grado de implicación que experimenta el oyente.

4.5.4 Timbre: color emocional del sonido

El timbre es uno de los parámetros más ricos en asociaciones emocionales porque incluye múltiples componentes acústicos: espectro, aspereza, brillo, ruido, ataque, resonancia. Investigaciones de Eerola, Ferrer & Alluri (2012) muestran que el timbre influye significativamente en la clasificación emocional incluso cuando otros parámetros se mantienen constantes.

Asociaciones típicas respaldadas empíricamente:

- Timbres brillantes (mucho espectro alto) → alegría, energía, tensión.
- Timbres oscuros (menos armónicos agudos) → tristeza, calidez, intimidad.
- Timbres ásperos → ira, miedo, urgencia.
- Timbres suaves y redondeados → ternura, afecto, nostalgia.

Desde una perspectiva evolutiva, Scherer (2003) argumenta que estas asociaciones derivan de correspondencias con señales vocales humanas: voces tensas y brillantes suelen expresar excitación; voces suaves y graves, calma o tristeza.

4.5.5 Altura y rango melódico: contorno y valencia emocional

El contorno melódico y la altura relativa influyen en el significado emocional percibido. Melodías ascendentes se asocian con dinamismo, expectativa o luminosidad; melodías descendentes, con reposo, cierre o tristeza Huron (2006). Además: intervalos pequeños y movimiento conjunto → suavidad, intimidad, estabilidad; intervalos amplios y saltos repentinos → dramatismo, tensión o sorpresa. Zentner, Grandjean & Scherer (2008) muestran que bebés de pocas semanas ya diferencian emocionalmente melodías según su contorno y modo, lo que sugiere una sensibilidad temprana a patrones acústicos relacionados con prosodia emocional.

4.5.6 Modo, tonalidad y valencia emocional

Aunque la asociación “mayor = alegre / menor = triste” no es universal, sí aparece de forma consistente en culturas de tradición tonal occidental, Krumhansl (1997). La valencia emocional se ve afectada por: modo mayor → valencia positiva; modo menor → valencia negativa o ambigua. Sin embargo, estudios interculturales señalan que el modo es solo un modulador más dentro de un conjunto de señales perceptuales mucho más amplio, y su efecto depende del contexto musical, la familiaridad del oyente y su exposición cultural.

4.5.7 Articulación y textura: señales cinéticas de emoción

Los parámetros de articulación (legato, staccato, marcato) transmiten cualidades emocionales vinculadas al movimiento corporal: legato → continuidad, suavidad, expresividad;

- Staccato → tensión, energía, inquietud; marcato → énfasis, determinación.

La textura (monofónica, homofónica, polifónica) también influye: texturas densas → complejidad, intensidad emocional, drama; texturas transparentes → intimidad, simplicidad afectiva. Coutinho&Scherer (2013) destacan que la articulación está fuertemente relacionada con correlatos motor-emocionales y se interpreta como gesto sonoro.

4.5.8 Tensión y resolución: organización afectiva de la forma

Siguiendo a Meyer (1956), la tensión-resolución constituye un principio estructural capaz de organizar la emoción musical. Su función afectiva no depende del mecanismo (que pertenece al apartado 4.4), sino de los parámetros que permiten generar tensión: disonancias, inestabilidad tonal, anticipación retardada, intensificación progresiva.

Huron (2006) muestra que la tensión incrementa el sistema de alerta y la dopamina anticipatoria, mientras que la resolución activa mecanismos de recompensa. Este principio opera

como una macro-señal afectiva que transforma la estructura musical en un flujo emotivo continuo, guiando expectativas del oyente y estructurando la experiencia de significado.

4.5.9 Síntesis final: los parámetros como interfaz afectiva

Los parámetros musicales funcionan como señales perceptuales que permiten al oyente:

1. Inferir estados afectivos;
2. Preparar respuestas fisiológicas;
3. Activar esquemas culturales y biográficos;
4. Orientar expectativas;
5. Modular la intensidad emocional.

Su acción no es aislada: interactúan entre sí y con los mecanismos del apartado 4.4. La emoción musical, por tanto, no depende de un parámetro único, sino de la configuración completa del estímulo, su contexto y su significado personal. En el marco de este trabajo, los parámetros musicales constituyen el puente entre las propiedades del sonido y los procesos psicológicos que hacen que la música sea emocionalmente significativa.

4.6 Dimensión social y relacional de la emoción musical

La música constituye uno de los medios más eficaces para generar, sostener y transformar vínculos sociales. Si bien en apartados anteriores se abordó la experiencia emocional desde un punto de vista individual y psicofisiológico, la música adquiere su plena complejidad cuando se considera su función interpersonal. Diversos enfoques en psicología social, neurociencia, antropología y ciencias cognitivas coinciden en que la música no solo evoca emociones, sino que coordina estados afectivos entre personas, permitiendo la emergencia de dinámicas relacionales que trascienden la suma de experiencias individuales.

La sincronía interpersonal es uno de los fenómenos más estudiados en este campo. Tarr, Launay y Dunbar (2014) han demostrado que moverse, cantar o tocar instrumentos al unísono produce un incremento significativo en la percepción de cercanía y cohesión con los otros. Este efecto no depende de la destreza musical, sino del hecho de compartir un pulso temporal que alinea

ritmos corporales, respiratorios y atencionales. La sincronía desencadena liberación de endorfinas asociadas al vínculo social, evidenciada en estudios de dolor umbral y cooperación. La música, en este sentido, opera como un mediador fisiológico de la pertenencia grupal.

Las investigaciones sobre desarrollo infantil amplían este panorama. Kirschner y Tomasello (2010) encontraron que los niños que participan en actividades musicales coordinadas muestran mayor tendencia prosocial que aquellos que interactúan en actividades no musicales. La cooperación en tareas posteriores se incrementa después de cantar juntos o caminar al mismo ritmo, lo que indica que la música facilita la emergencia de conductas sociales incluso antes de que los niños comprendan plenamente sus reglas. La música parece funcionar como un lenguaje prelingüístico que sincroniza emociones y comportamientos de manera espontánea.

Los hallazgos en neurociencia social apoyan esta concepción. Estudios como los de Koelsch (2010) han mostrado que la participación en actividades musicales conjuntas activa regiones relacionadas con la empatía, el mentalizing y la afiliación, entre ellas la corteza prefrontal medial, el giro temporal superior y estructuras del sistema de recompensa. La música no solo regula el estado emocional individual, sino que amplía la sensibilidad hacia las señales afectivas de los otros, modulando la forma en que se interpreta su expresividad y su intención emocional.

En contextos comunitarios, rituales o colectivos, la música adquiere una función reguladora particularmente poderosa. La antropología musical ha documentado que prácticamente todas las culturas utilizan la música en prácticas que requieren cohesión afectiva: rituales de duelo, celebraciones, protestas, rituales religiosos o ceremonias de iniciación. Turino (2008) distingue entre prácticas musicales participativas, donde el énfasis no está en la ejecución formal sino en la conexión social, y prácticas presentacionales, donde un grupo interpreta para otro. En ambos casos, la música estructura modos de relación y crea atmósferas emocionales compartidas que orientan la experiencia colectiva.

El contagio emocional en entornos grupales también ha recibido atención empírica. Juslin (2019) señala que la percepción de expresividad musical no ocurre aislada del contexto social, ya que los oyentes integran señales del entorno, gestos de otros participantes, expresiones faciales, respiración compartida y dinámicas corporales del grupo. La emoción musical, en interacción con otros, no es simplemente contagio de la música hacia el oyente, sino un fenómeno cíclico donde los participantes co-construyen una configuración emocional integrada.

La música facilita además procesos de identidad social. Frith (1996) argumenta que la música es uno de los recursos más importantes para la construcción del yo y del nosotros, porque permite que los individuos se ubiquen emocionalmente dentro de comunidades estéticas, culturales o generacionales. El sentido de pertenencia a un grupo musical —ya sea una comunidad de género, una orquesta, una banda o una tradición folclórica— se sostiene en experiencias emocionales compartidas que organizan prácticas narrativas y simbólicas. La emoción musical, por tanto, no solo regula interacciones temporales, sino que también configura imaginarios colectivos e historias compartidas.

En el ámbito de la performance, estudios sobre música coral, orquestal y de ensambles muestran que la experiencia emocional se intensifica cuando los músicos participan en la producción conjunta del sonido. Müller, Hoeschele y Fitch (2020) encontraron que la coordinación respiratoria entre cantantes de coro aumenta la sensación subjetiva de comunión emocional y facilita la estabilidad rítmica. La emoción no proviene únicamente de la música producida, sino del compromiso corporal y afectivo compartido en el acto performativo.

Incluso la escucha pasiva en grupo genera efectos relacionales. Egermann et al. (2013) mostraron que personas que escuchan música juntas exhiben correlaciones significativas en sus respuestas fisiológicas y afectivas, y que la presencia del otro amplifica la intensidad emocional percibida. En un concierto, la reacción emocional del individuo está modulada por la expresividad del público, por los gestos del intérprete y por el sentido de ritual colectivo que se produce en la sala.

Desde una perspectiva evolutiva, se ha planteado que la música pudo haber cumplido funciones adaptativas al promover cooperación, cohesión y regulación emocional grupal. Dunbar (2012) sostiene que la música actuó como una extensión del grooming social en comunidades humanas, permitiendo la sincronización afectiva de grupos más amplios que los que podían ser cohesionados por el contacto físico. Bajo esta hipótesis, la música sería un dispositivo evolutivamente seleccionado para la construcción de vínculos, lo que explicaría su fuerte carga emocional y su ubicuidad cultural.

En síntesis, la dimensión social de la emoción musical muestra que la música no solo se experimenta, sino que se comparte, se negocia y se construye en interacción. La emoción no es un estado interno aislado sino una práctica relacional que atraviesa cuerpos, gestos, expectativas y memorias compartidas. La música constituye un espacio privilegiado para comprender cómo los

individuos regulan colectivamente su estado afectivo, cómo generan vínculos y cómo elaboran identidades individuales y grupales. De este modo, complementa el análisis estructural, cognitivo y psicobiológico desarrollado en apartados anteriores con una comprensión profunda de la experiencia musical como fenómeno interpersonal. La música también es interpersonal: cantar, tocar o moverse en sincronía potencia cohesión, empatía y pertenencia por contagio emocional y acoplamiento motor (Tarr, Launay,& Dunbar, 2014). En edades tempranas, la coordinación musical conjunta se asocia con conductas prosociales (Kirschner & Tomasello, 2010). Esta dimensión social amplía el análisis más allá de la escucha individual.

4.7 Síntesis integradora del estado del arte conceptual

El recorrido teórico desarrollado permite apreciar que la relación entre música y emoción ha sido abordada desde perspectivas complementarias que, en conjunto, ofrecen una comprensión amplia y matizada del fenómeno. La música se presenta como una construcción humana intencional cuya organización estructural y temporal posibilita la emergencia de formas específicas de significado afectivo. Paralelamente, los modelos contemporáneos de emoción muestran que las respuestas afectivas no dependen de entidades fijas, sino de procesos dinámicos que involucran interpretación, predicción, activación corporal y aprendizaje conceptual.

El análisis de los mecanismos de inducción emocional evidencia que la música interactúa con sistemas perceptivos, cognitivos, mnésicos y expresivos mediante vías múltiples que no se excluyen entre sí. Los parámetros musicales funcionan como señales afectivas que orientan la experiencia y modulan su intensidad, y la dimensión social revela que la emoción musical no se limita a lo individual, sino que se co-construye en prácticas de sincronía, cohesión y pertenencia.

La integración de estas perspectivas permite identificar convergencias fundamentales en la literatura, así como la existencia de matices y tensiones conceptuales que enriquecen la comprensión del fenómeno. El estado del arte muestra que la emoción musical constituye un campo multidisciplinar en el que confluyen la psicología, la musicología, la neurociencia y las ciencias sociales, y que su estudio requiere considerar simultáneamente la estructura del sonido, los procesos psicológicos, la biografía del oyente y el contexto sociocultural.

Este marco teórico deja establecida una base conceptual sólida desde la cual es posible revisar, ordenar y analizar críticamente la producción académica sobre música y emoción. Asimismo, delimita los ejes que orientarán la sistematización de la literatura en los apartados siguientes, permitiendo comprender el estado actual del conocimiento y las direcciones que ha tomado el campo en los últimos años.

5 Metodología

5.1 Enfoque

En este trabajo se adopta un diseño narrativo con orientación histórico-hermenéutica propio de los estados del arte en investigación documental. Siguiendo a Galeano, el estado del arte “es una investigación documental que tiene como objetivo recuperar sistemática y reflexivamente el conocimiento acumulado sobre un objeto central de estudio” (2018, p 141). Esta revisión reconstruye, interpreta y organiza críticamente la producción entre el 2015 y el 2025 sobre música y emoción desde marcos psicológicos, para producir una síntesis comprensiva y situada.

5.2 Universo documental, unidades y definiciones operativas

El universo lo constituyen textos académicos arbitrados y libros/ capítulos de editoriales académicas que abordan música y emoción desde la psicología (2015-2025) en español, inglés, francés e italiano.

Se definen unidades según Galeano, (2018, pp. 126–131):

1. Unidad de análisis (temática): la relación música–emoción en marcos psicológicos (inducción/regulación emocional; experiencias afectivas; medición psicológica).
2. Unidades de registro: desarrollos conceptuales sobre música, emoción/afecto/ánimo, regulación emocional, mecanismos psicológicos (p. ej., expectativas, memoria, contagio), parámetros expresivos (tempo, dinámica, previsibilidad), contextos de uso, poblaciones y procedimientos de evaluación psicológica.

Música: se asume como componente central de experiencias/ intervenciones que desencadenan o modulan estados emocionales, en modalidad receptiva (escucha estructurada, guiada o basada en preferencias) y modalidad activa (canto, ejecución sencilla, improvisación).

Emoción: episodio afectivo breve con componentes subjetivos, expresivos y fisiológicos; se distingue de afecto (tonalidad más difusa) y estado de ánimo (más duradero). También se diferencia emoción percibida (lo que “expresa” la música) de emoción sentida (lo que experimenta

el oyente). Estas precisiones delimitan qué fenómenos reportados en la literatura se consideran dentro del alcance psicológico de esta revisión.

1. Unidades de contexto: secciones del documento (resumen, método, discusión) y metadatos (año, país, tipo de publicación) que dan sentido a los registros.

5.3 Estrategia de búsqueda y criterios

5.3.1 Fuentes de información

Se consultaron fuentes primarias (artículos en revistas indexadas) y secundarias (revisiones, capítulos de libros académicos), elaborando el inventario documental recomendado por (Galeano, 2018, pp. 120). El muestreo documental fue criterial y teórico-intencional: se incluyeron textos pertinentes al objeto y a las unidades definidas; se amplió por rastreo de referencias snowballing de artículos clave, para identificar documentos no recuperados en la búsqueda inicial y disminuir sesgo por cobertura.

5.3.2 Estrategia de búsqueda

Se combinaron términos controlados (Thesaurus PsycINFO; MeSH en PubMed) y términos libres en título/resumen/palabras clave, con operadores booleanos y filtros de fecha e idioma (Galeano, 2018, pp. 120)

Modelo genérico de cadena (ajustada por base): music* AND (“emotion” OR “emotions” OR affect* OR mood OR “emotion regulation”) AND (psycholog* OR “mental health”) AND (2015–2025) Ejemplo en PubMed (título/resumen + MeSH): music[Title/Abstract] AND (“emotion”[Title/Abstract] OR “mood”[Title/Abstract] OR affect*[Title/Abstract]) AND (psychology[Title/Abstract] OR “mental health”[Title/Abstract]) AND (“2015/01/01”: “2025/12/31”) AND (English OR Spanish OR French OR Italian) AND Humans[MeSH]. Las adaptaciones por basey combinaciones efectivas quedan documentadas para trazabilidad.

5.4 Criterios de inclusión:

(a) Textos 2015–2025 con foco psicológico sobre música–emoción; (b) música como componente central (no mero ambiente sonoro); (c) definiciones/medidas psicológicas de emoción/regulación; (d) publicaciones arbitradas o de editorial académica; (e) texto completo en los idiomas definidos (español, inglés y francés).

5.5 Criterios de exclusión:

(a) Trabajos centrados exclusivamente en correlatos neurobiológicos/biomarcadores sin análisis psicológico; (b) análisis musicológicos/estético-filosóficos sin dimensión psicológica; (c) documentos no arbitrados (opiniones, blogs, informes sin revisión por pares); (d) intervenciones donde la música no es componente principal o no está descrita; (e) duplicados.

5.6 Procedimiento de selección y registro

Se elaboró un inventario con todos los registros recuperados; se eliminó duplicación; se revisaron títulos y resúmenes frente a los criterios; los textos potencialmente elegibles pasaron a lectura completa con registro del motivo de exclusión cuando aplicó. Se mantuvo un diario de decisiones (audit trail) y una plantilla de extracción para garantizar transparencia del recorrido documental (Galeano, 2018).

5.7 Técnicas de análisis: análisis de contenido documental

El corpus se trabajó con análisis de contenido y comparación constante, conforme a Galeano: es la técnica “de mayor prestigio científico para la observación y análisis documental” que permite describir la estructura y el contenido de las comunicaciones (p. 123).

Pasos principales (pp. 128):

2. Codificación de unidades de registro;
3. Categorización (modelos/mecanismos; parámetros expresivos; modos de uso; evaluación psicológica; contextos/poblaciones).
4. Relación entre categorías (mapa temático);
5. Inferencias y síntesis narrativa con coherencia interna entre datos y marco (pp. 136–137).

La matriz de extracción registró: autor-año, país/ámbito, tipo de documento, modalidad musical (receptiva/activa; preferida/prescrita), descripción conceptual, instrumentos/criterios psicológicos, principales hallazgos, límites y categoría analítica asignada.

5.8 Confiabilidad, validez y rigor

De acuerdo con Galeano, en investigación documental cualitativa el rigor se asegura por coherencia interna del análisis, consistencia de inferencias y triangulación de fuentes y categorías, más que por cuantificación (p. 136). Se garantizó: (a) consistencia lógica entre categorías y datos; (b) triangulación entre diferentes tipos de documentos; (c) pertinencia social y conceptual del corpus; (d) auditabilidad mediante archivo de cadenas de búsqueda, inventario, razones de inclusión/exclusión y versiones de la matriz.

5.9 Consideraciones éticas

Por tratarse de investigación documental, no se gestionó consentimiento con personas participantes. Se cuidó la propiedad intelectual, la citación completa y la integridad en el tratamiento de ideas, figuras y fragmentos textuales, conforme a APA y a las pautas de manejo responsable de archivos documentales descritas por (Galeano, 2018).

5.10 Ventajas y limitaciones del enfoque

Ventajas propias de lo documental: “acceso amplio y no reactivo del material y bajo costo de obtención” Galeano (2018). Limitaciones: “selectividad del archivo, naturaleza secundaria del material y posible heterogeneidad de perspectivas” (p. 138). En consecuencia, los hallazgos se interpretan como síntesis cualitativa situada del período y lenguajes revisados, sin pretensión de exhaustividad universal.

Con el fin de precisar las tendencias observadas en la literatura reciente, se presentan algunos estudios representativos del periodo 2015–2025 que evidencian el incremento de investigaciones aplicadas sobre regulación emocional, ansiedad, depresión, demencia y bienestar psicológico mediado por la música.

6 Resultados del estado del arte (2015–2025)

Los resultados que se presentan a continuación surgen del análisis del corpus documental identificado conforme a los criterios metodológicos definidos en este trabajo. Los hallazgos se organizan según las categorías analíticas establecidas: (1) modelos psicológicos de emoción aplicados a la música; (2) mecanismos de inducción emocional; (3) parámetros musicales asociados a la respuesta afectiva; y (4) dimensiones sociales y relacionales de la experiencia musical.

6.1 Modelos psicológicos de emoción utilizados en la literatura reciente

Entre 2015 y 2025, la literatura revisada muestra una continuidad teórica basada en tres marcos principales:

- (a) enfoques construccionistas de la emoción (Barrett, 2017);
- (b) modelos dimensionales, especialmente el modelo circumpleso (Posner, Russell & Peterson, 2005);
- (c) aproximaciones neuropsicológicas sobre emoción y sentimiento (Damasio, 2005).

Los estudios sobre música y emoción utilizan estos modelos como referencia o marco interpretativo para explicar cómo se transforma la experiencia sonora en experiencia afectiva. En particular, se observa que los trabajos recientes fundamentan la variabilidad emocional en procesos de predicción, categorización conceptual, estados corporales y combinaciones de valencia y activación, más que en categorías emocionales fijas o universales.

6.2 Mecanismos de inducción emocional por la música

El análisis del corpus evidencia la presencia dominante del modelo BRECVEM como referente explicativo en la última década (Juslin & Västfjäll, 2008; Juslin, 2019). La literatura coincide en que la música provoca emociones a través de vías múltiples y no excluyentes, entre las que destacan:

- Procesos reflejos asociados a rasgos acústicos como cambios súbitos de intensidad o registros extremos.
- Condicionamiento evaluativo, mediante asociaciones previas entre música y experiencias personales o culturales.
- Contagio emocional, entendido como simulación interna del tono expresivo de la música.
- Memoria episódica, especialmente relevante en evocación de recuerdos autobiográficos.
- Generación y ruptura de expectativas, relacionadas con la estructura temporal y sintáctica de la música (Meyer, 1956; Huron, 2006).
- Entrainment motor y respiratorio, donde el ritmo y la regularidad inducen cambios corporales automáticos que modulan la experiencia afectiva.

En conjunto, estos hallazgos muestran que la música no induce emociones por una propiedad única, sino por la interacción de mecanismos cognitivos, fisiológicos y sociales; interacción que sustenta la complejidad de la experiencia emocional musical.

6.3 Parámetros musicales y su relación con la respuesta afectiva

El análisis documental evidencia una convergencia robusta en relación con los parámetros musicales que modulan de forma sistemática la experiencia emocional. Entre ellos destacan:

- Tempo y regularidad rítmica, asociados principalmente a variaciones en la activación fisiológica (Van Der Zwaag et al. 2011; Cowen et al., 2020).
- Tensión y resolución, derivadas de patrones de expectativa, que influyen en la intensidad emocional percibida (Meyer, 1956; Huron, 2006).
- Modo y organización tonal, asociados a tendencias culturales de valencia afectiva.
- Timbre e instrumentación, que contribuyen a la cualidad expresiva del material sonoro.

Los estudios revisados coinciden en que estos parámetros interactúan con los mecanismos psicológicos mencionados, así como con la biografía musical del oyente. Este punto resulta especialmente relevante para futuras aplicaciones clínicas, pues sugiere que la modulación emocional depende tanto de características del estímulo como de las disposiciones del sujeto.

6.4 Dimensión social y relacional de la experiencia emocional musical

La evidencia reciente subraya que la música es un fenómeno inherentemente social y que sus efectos emocionales se amplifican en contextos de interacción. El análisis del corpus documenta hallazgos consistentes en torno a:

- Sincronía interpersonal, donde el acoplamiento motor y temporal incrementa sentimientos de cohesión y empatía (Tarr, Launay,&Dunbar, 2014).
- Participación conjunta en actividades musicales, particularmente en la infancia, asociada a conductas prosociales y cooperación (Kirschner&Tomasello, 2010).
- Procesos de identidad y pertenencia, donde la música funciona como marcador social y emocional.

Esta dimensión relacional complementa la perspectiva centrada en la escucha individual y justifica considerar la música como fenómeno psicosocial, con implicaciones clínicas y comunitarias.

6.5 Tendencias observadas en la literatura 2015–2025

Durante el período 2015–2025, una de las tendencias más relevantes en la literatura sobre música y emoción es el desplazamiento progresivo desde explicaciones reduccionistas hacia enfoques más integradores. La música deja de ser comprendida únicamente como un estímulo acústico capaz de provocar respuestas emocionales directas y empieza a analizarse como un fenómeno complejo en el que intervienen simultáneamente procesos perceptivos, corporales, cognitivos, biográficos y socioculturales. En consecuencia, la emoción musical comienza a entenderse cada vez más como una experiencia dinámica construida en interacción con el contexto, la historia del oyente y las condiciones de escucha.

En este sentido, la producción reciente evidencia un alejamiento progresivo de modelos rígidos de emoción y una mayor inclinación hacia perspectivas dimensionales, predictivas y construccionistas. Los estudios revisados muestran un interés creciente por comprender cómo las emociones musicales dependen no solo de las propiedades del estímulo sonoro, sino también de

los procesos de interpretación subjetiva, las expectativas aprendidas y los significados construidos culturalmente. Esto ha permitido ampliar la comprensión de la experiencia emocional musical más allá de asociaciones universales o respuestas homogéneas entre oyentes.

Otra tendencia importante corresponde a la consolidación de modelos multicomponentes para el estudio de la inducción emocional por la música. La literatura reciente ya no se concentra únicamente en determinar si la música produce emociones, sino en identificar mediante qué procesos psicológicos ocurre dicha respuesta y bajo qué condiciones varía entre individuos y contextos. Como resultado, las investigaciones contemporáneas tienden a analizar la emoción musical desde una lógica más procesual e integradora, incorporando simultáneamente percepción, memoria, experiencia previa, expectativas y evaluación subjetiva.

También se identifica una expansión significativa de los estudios orientados hacia la regulación emocional y el bienestar psicológico. Gran parte de la producción científica de la última década se concentra en el uso de la música para afrontar estrés, ansiedad, tristeza, aislamiento y malestar emocional cotidiano. Este interés aumentó especialmente durante y después de la pandemia por COVID-19, período en el cual numerosos estudios analizaron la música como recurso de acompañamiento emocional y estrategia espontánea de afrontamiento psicológico en contextos de incertidumbre y vulnerabilidad social.

En el ámbito clínico y neuropsicológico, la literatura evidencia un crecimiento sostenido de las intervenciones musicales no farmacológicas. Diversos estudios revisados reportan efectos positivos asociados con regulación afectiva, activación emocional, memoria autobiográfica, disminución de ansiedad y bienestar subjetivo en distintas poblaciones clínicas (Pedersen et al., 2017; Moltrasio et al., 2020; Thompson, 2024; López et al., 2024; Lu & Song, 2025). No obstante, parte de la literatura analizada aún presenta dificultades para integrar de manera precisa los mecanismos psicológicos implicados, los parámetros musicales utilizados y las condiciones específicas de aplicación clínica o terapéutica.

De igual manera, la literatura reciente muestra un fortalecimiento de la dimensión social y relacional de la experiencia emocional musical. La música comienza a estudiarse no solo como experiencia individual de escucha, sino también como práctica compartida capaz de favorecer sincronía interpersonal, cohesión grupal, empatía y sentido de pertenencia. En este marco, la emoción musical es comprendida cada vez más como un fenómeno construido en la interacción entre cuerpos, gestos, ritmos, memorias y dinámicas colectivas.

Finalmente, una tendencia transversal del período 2015–2025 es la creciente interdisciplinariedad del campo. El estudio de la relación música-emoción integra actualmente aportes provenientes de la psicología cognitiva, la neurociencia afectiva, la musicología, la psicología social y las ciencias cognitivas. Aun así, la diversidad de enfoques teóricos y metodológicos continúa produciendo resultados heterogéneos y, en algunos casos, difíciles de comparar entre sí, especialmente en investigaciones orientadas hacia aplicaciones clínicas y terapéuticas.

Tabla 1

Investigaciones aplicadas sobre música y emoción (2015–2025)

Autor(es) y año	País	Tipo de publicación	Problemática abordada	Participantes	Resultados encontrados
Pearce, Launay y Dunbar (2015)	Reino Unido	Artículo científico experimental	Relación entre canto grupal y cohesión social	Adultos participantes en actividades corales	El canto grupal facilitó vínculos sociales rápidos y aumentó la cercanía interpersonal y bienestar emocional
Trainor y Cirelli (2015)	Canadá	Artículo científico	Ritmo y sincronía interpersonal en el desarrollo social temprano	Niños y adultos	La sincronización rítmica favoreció cooperación, interacción social y regulación afectiva.
Pedersen et al. (2017)	Noruega	Metaanálisis	Efectos de la música sobre agitación en demencia	Pacientes con demencia incluidos en múltiples estudios	La música redujo significativamente la agitación y mejoró indicadores emocionales y conductuales.
Cowen et al. (2020)	Estados Unidos	Investigación transcultural	Dimensiones emocionales evocadas por la música	Más de 2.500 participantes de diferentes culturas	Identificaron al menos 13 dimensiones emocionales comunes asociadas a la experiencia musical.
Moltrasio, Detlefsen y Rubinstein (2020)	Argentina	Estudio clínico	Música y evocación de recuerdos en Alzheimer	Pacientes con Alzheimer	La música activante favoreció recuperación de recuerdos visuales y mejoró respuestas emocionales.
Cabedo-Mas, Arriaga-Sanz y Moliner-Miravet (2021)	España	Encuesta poblacional	Uso de la música durante COVID-19	Población española	La música fue utilizada como estrategia de regulación emocional y afrontamiento psicológico.

Carlson et al. (2021)	Finlandia	Estudio mixto	Papel de la música en la vida cotidiana durante pandemia	Adultos durante confinamiento	La música ayudó a modular estados de ánimo, reducir estrés y sostener bienestar psicológico.
Henry, Kayser y Egermann (2021)	Reino Unido	Investigación cuantitativa	Música y regulación emocional durante confinamiento COVID-19	Adultos británicos	La escucha musical se relacionó con afrontamiento emocional adaptativo y reducción de ansiedad.
Ziv y Hollander-Shabtai (2021)	Israel	Estudio observacional	Cambios en usos emocionales de la música durante pandemia	Adultos en aislamiento	Incrementó el uso de música para disminuir soledad, ansiedad y malestar emocional.
Moreno López, Justel y Díaz Abraham (2024)	Argentina	Revisión sistemática	Respuesta emocional ante percepción musical	Estudios recientes sobre música y emoción	Confirmó que la música activa procesos emocionales complejos vinculados con memoria, cognición, fisiología y contexto sociocultural.

6.6 Vacíos y limitaciones identificados en las investigaciones revisadas

Otra tendencia importante corresponde a la sofisticación metodológica de las investigaciones recientes. El campo muestra un aumento de estudios mixtos, diseños experimentales y análisis multimodales que integran autorreportes emocionales, observación conductual, indicadores fisiológicos y técnicas neurocientíficas. Esto refleja un avance significativo respecto a décadas anteriores, donde predominaban aproximaciones exclusivamente descriptivas o filosóficas sobre la experiencia musical.

A pesar del crecimiento de la evidencia empírica, persisten importantes vacíos teóricos y metodológicos. En primer lugar, se observa una fragmentación conceptual considerable. Aunque abundan investigaciones sobre regulación emocional, neurociencia musical y aplicaciones clínicas, aún no existe un modelo integrador suficientemente consolidado que articule de manera clara los parámetros musicales específicos como tempo, timbre, tensión armónica, dinámica, previsibilidad rítmica y estilos, con mecanismos psicológicos concretos y efectos terapéuticos diferenciados.

A su vez, la literatura revisada todavía presenta un desarrollo limitado en la integración entre las propiedades físicas y estructurales del sonido y los procesos psicológicos implicados en la experiencia sensorial y de percepción en cuanto a la emocional musical. Aunque los estudios recientes han identificado relaciones relevantes entre parámetros musicales y respuesta afectiva, continúan siendo escasas las investigaciones que articulen de manera conjunta variables relacionadas con instrumentación, espectro de frecuencias, intensidad sonora, resonancia corporal y características acústicas específicas con procesos complejos de regulación afectiva, memoria emocional, reactividad fisiológica y construcción subjetiva de la emoción.

Del mismo modo, aún resulta limitada la comprensión de cómo las diferencias entre instrumentos acústicos, sonidos sintetizados y tecnologías de emulación sonora pueden modificar la experiencia emocional, corporal y perceptiva del oyente. Esto incluye aspectos relacionados con resonancia, riqueza tímbrica, vibración física del sonido y formas de interacción sensorial que todavía aparecen insuficientemente desarrolladas en la literatura psicológica revisada. En conjunto, estos vacíos evidencian la necesidad de investigaciones futuras capaces de integrar con mayor precisión las dimensiones acústicas, corporales, psicológicas y socioculturales involucradas en la relación entre música y emoción.

En segundo lugar, gran parte de los estudios revisados presentan limitaciones metodológicas relevantes. Predominan diseños transversales, muestras pequeñas y contextos culturales relativamente homogéneos, especialmente occidentales, lo que restringe la generalización de los hallazgos. Del mismo modo, muchos trabajos dependen principalmente de autorreportes subjetivos sobre emociones percibidas o sentidas, mientras siguen siendo escasas las investigaciones longitudinales y ecológicas que permitan comprender cómo la música influye en los procesos emocionales cotidianos a largo plazo.

También persiste una brecha entre los avances neurocientíficos y su aplicación concreta en psicología clínica y comunitaria. Aunque las investigaciones recientes han logrado identificar correlatos neuronales asociados al procesamiento emocional musical, todavía resulta limitada la integración entre dichos hallazgos neurobiológicos y los contextos reales de intervención psicológica. Esto dificulta la construcción de protocolos clínicos estandarizados basados en evidencia sólida y adaptados a características individuales, culturales y contextuales de los participantes.

En síntesis, la literatura desarrollada entre 2015 y 2025 evidencia que la música constituye un fenómeno psicológico complejo con capacidad para modular emociones, facilitar procesos de regulación afectiva y favorecer dinámicas de bienestar individual y social. Sin embargo, el campo continúa enfrentando desafíos relacionados con la integración conceptual, la rigurosidad metodológica y la articulación entre hallazgos experimentales y aplicaciones clínicas. En consecuencia, se hace necesaria la construcción de modelos más integradores que permitan comprender la experiencia emocional musical desde una perspectiva biopsicosocial integradora, capaz de relacionar estructura sonora, procesos psicológicos, corporalidad, contexto sociocultural y práctica terapéutica.

7 Conclusiones

La revisión documental desarrollada entre 2015 y 2025 permitió identificar una transformación significativa en la manera en que la psicología contemporánea comprende la relación entre música y emoción. La literatura reciente converge en considerar que las respuestas afectivas asociadas a la experiencia musical no pueden explicarse únicamente desde propiedades acústicas aisladas ni desde modelos emocionales rígidos, sino a partir de la interacción dinámica entre procesos corporales, cognitivos, neuropsicológicos, socioculturales y biográficos.

Los estudios revisados evidencian que los enfoques construccionistas, dimensionales y neuropsicológicos se han consolidado como referentes relevantes para comprender cómo la música participa en la modulación de estados afectivos, procesos de regulación emocional y experiencias subjetivas complejas. En este sentido, la relación entre música y emoción aparece cada vez más vinculada a fenómenos de predicción, memoria, interpretación, corporalidad y contexto, lo que amplía significativamente la comprensión psicológica de la experiencia sonora.

Asimismo, la literatura analizada muestra que los mecanismos de inducción emocional operan de manera simultánea y variable según las características estructurales de la música, la historia del oyente y las condiciones contextuales de escucha. Del mismo modo, existe una relativa convergencia respecto al papel de parámetros como tempo, regularidad rítmica, tensión armónica, timbre y organización tonal en la modulación de la activación emocional y la respuesta afectiva percibida. Esto refuerza la necesidad de continuar desarrollando investigaciones capaces de integrar de forma más precisa los componentes estructurales de la música con procesos psicológicos específicos.

En el plano aplicado, el estado del arte evidencia un crecimiento importante de investigaciones orientadas hacia regulación emocional, bienestar psicológico, neurorehabilitación y acompañamiento terapéutico. La música comienza a ocupar un lugar relevante dentro de escenarios clínicos, educativos y comunitarios, especialmente en contextos relacionados con ansiedad, estrés, deterioro neurocognitivo y afrontamiento emocional cotidiano. De igual manera, las investigaciones recientes destacan la importancia de la dimensión social y relacional de la música, particularmente en fenómenos asociados a sincronía interpersonal, cohesión grupal, empatía y construcción colectiva del afecto.

A pesar del crecimiento sostenido del campo, persisten importantes vacíos conceptuales y metodológicos. La literatura revisada todavía presenta dificultades para integrar de manera articulada las propiedades acústicas y estructurales del sonido con procesos complejos de memoria emocional, corporalidad, resonancia física, reactividad fisiológica, instrumentación y construcción subjetiva de la experiencia afectiva. Del mismo modo, continúan siendo limitadas las investigaciones que analicen comparativamente el papel de los instrumentos acústicos, la síntesis sonora y las tecnologías de emulación tímbrica en la modulación emocional y corporal del oyente. Estas limitaciones evidencian la necesidad de modelos más integradores capaces de relacionar con mayor precisión dimensiones acústicas, psicológicas, neurobiológicas y socioculturales.

Finalmente, la revisión realizada permite proyectar futuras líneas de investigación orientadas hacia la construcción de herramientas teóricas, metodológicas y aplicadas para el estudio psicológico de la música. Resulta especialmente relevante avanzar en investigaciones interdisciplinarias que articulen análisis acústico, neurociencia afectiva, percepción corporal, memoria emocional, interacción social y tecnologías sonoras contemporáneas. En este sentido, la relación entre música y emoción continúa constituyendo un campo abierto, complejo y con amplio potencial para el desarrollo de aplicaciones clínicas, educativas, terapéuticas y comunitarias.

Referencias

- Asale, R. -, & RAE. (n.d.). *m | Diccionario de la lengua española*. “Diccionario de La Lengua Española” - Edición Del Tricentenario. Retrieved February 11, 2021, from <https://dle.rae.es/m>
- Aucouturier, J.-J., & Bigand, E. (2013). Seven problems that keep MIR from attracting the interest of cognition and neuroscience. *Journal of Intelligent Information Systems*, 41(3), 483–497. <https://doi.org/10.1007/s10844-013-0251-x>
- Averill, J. R. (1980). A constructivist view of emotion. *Theories of Emotion*, 305–339. <https://doi.org/10.1016/b978-0-12-558701-3.50018-1>
- Barrett, L. F. (2017). *How emotions are made: The secret life of the brain*. Mariner Books.
- Cabedo-Mas, A., Arriaga-Sanz, C., & Moliner-Miravet, L. (2021). Uses and Perceptions of Music in Times of COVID-19: A Spanish Population Survey. *Frontiers in Psychology*, 11(1). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.606180>
- Carlson, E., Wilson, J., Baltazar, M., Duman, D., Peltola, H.-R., Toiviainen, P., & Saarikallio, S. (2021). The Role of Music in Everyday Life during the First Wave of the Coronavirus Pandemic: a Mixed-Methods Exploratory Study. *Frontiers in Psychology*, 12(647756). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.647756>
- Cowen, A. S., Fang, X., Sauter, D., & Keltner, D. (2020). What music makes us feel: At least 13 dimensions organize subjective experiences associated with music across different cultures. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 117(4), 1924–1934. <https://doi.org/10.1073/pnas.1910704117>
- Dahlhaus, C. (1991). *The idea of absolute music*. University Of Chicago Press.
- Damasio, A. (2018). *En busca de Spinoza*. Ediciones Destino.
- Eerola, T., & Vuoskoski, J. K. (2013). A Review of Music and Emotion Studies: Approaches, Emotion Models, and Stimuli. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 30(3), 307–340. <https://doi.org/10.1525/mp.2012.30.3.307>
- Egermann, H., Pearce, M. T., Wiggins, G. A., & McAdams, S. (2013). Probabilistic models of expectation violation predict psychophysiological emotional responses to live concert music. *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience*, 13(3), 533–553. <https://doi.org/10.3758/s13415-013-0161-y>

- FCSH.Henry, N., Kayser, D., & Egermann, H. (2021). Music in mood regulation and coping orientations in response to COVID-19 lockdown measures within the United Kingdom. *Frontiers in Psychology, 12*, 647879. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.647879>
- Gabrielsson, A., & Juslin, P. N. (1996). Emotional Expression in Music Performance: Between the Performer's Intention and the Listener's Experience. *Psychology of Music, 24*(1), 68–91. <https://doi.org/10.1177/0305735696241007>
- Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa*. Fondo Editorial
- Huron, D. (2006). *Sweet Anticipation*. The MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/6575.001.0001>
- Janata, P. (2009). The Neural Architecture of Music-Evoked Autobiographical Memories. *Cerebral Cortex, 19*(11), 2579–2594. <https://doi.org/10.1093/cercor/bhp008>
- Juslin, P. N. (2019). *Musical Emotions Explained*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198753421.001.0001>
- Juslin, P. N., & Västfjäll, D. (2008). Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. *Behavioral and Brain Sciences, 31*(6). <https://doi.org/10.1017/s0140525x08006079>
- Kirschner, S., & Tomasello, M. (2010). Joint Music Making Promotes Prosocial Behavior in 4-year-old Children. *Evolution and Human Behavior, 31*(5), 354–364. <https://doi.org/10.1016/j.evolhumbehav.2010.04.004>
- Knodel, A., & Dahl, I. (1947). *Igor Stravinsky o in the form of six lessons*. Retrieved from http://monoskop.org/images/6/64/Stravinsky_Igor_Poetics_of_Music_in_the_Form_of_Six_Lessons.pdf
- Koelsch, S. (2010). Towards a neural basis of music-evoked emotions. *Trends in Cognitive Sciences, 14*(3), 131–137. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2010.01.002>
- Koelsch, S. (2014). Brain correlates of music-evoked emotions. *Nature Reviews Neuroscience, 15*(3), 170–180. <https://doi.org/10.1038/nrn3666>
- Large, E. W., & Mari Riess Jones. (1999). The dynamics of attending: How people track time-varying events. *Psychological Review, 106*(1), 119–159. <https://doi.org/10.1037//0033-295x.106.1.119>
- Lorenzo de Reizábal, M. (2023). Música y emoción: Perspectivas culturales y cognitivas. *Revista Internacional de Música y Significado, 12*(1), 1–15.

- Lu, X., & Song, S. (2025). Music-based emotion regulation: a bibliometric systematic review (2000–2024). *Frontiers in Psychology*, 16. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2025.1565614>
- Mavridis, I. N. (2014). Music and the nucleus accumbens. *Surgical and Radiologic Anatomy*, 37(2), 121–125. <https://doi.org/10.1007/s00276-014-1360-0>
- Menninghaus, W., Wagner, V., Hanich, J., Wassiliwizky, E., Jacobsen, T., & Koelsch, S. (2017). The Distancing-Embracing model of the enjoyment of negative emotions in art reception. *Behavioral and Brain Sciences*, 40. <https://doi.org/10.1017/s0140525x17000309>
- Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. The University Of Chicago Press, Druk.
- Moltrasio, J., Detlefsen, M. V., & Rubinstein, W. (2020). La música activante favorece los recuerdos visuales en pacientes con demencia tipo Alzheimer. *Neurología Argentina*, 12(3), 186–193. <https://doi.org/10.1016/j.neuarg.2020.06.003>
- Morena López, Justel, N., & Verónica Díaz Abrahan. (2024). Respuesta emocional ante la percepción musical. Una revisión sistemática. *Actualidades En Psicología*, 38(136), 88–107. <https://doi.org/10.15517/ap.v38i136.57422>
- Omigie, D. (2015). Basic, specific, mechanistic? Conceptualizing musical emotions in the brain. *Journal of Comparative Neurology*, 524(8), 1676–1686. <https://doi.org/10.1002/cne.23854>
- Pearce, E., Launay, J., & Dunbar, R. I. M. (2015). The ice-breaker effect: singing mediates fast social bonding. *Royal Society Open Science*, 2(10), 150221. <https://doi.org/10.1098/rsos.150221>
- Pedersen, S. K. A., Andersen, P. N., Lugo, R. G., Andreassen, M., & Sütterlin, S. (2017). Effects of music on agitation in dementia: A meta-analysis. *Frontiers in Psychology*, 8(742). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00742>
- Posner, J., Russell, J. A., & Peterson, B. S. (2005). The circumplex model of affect: An integrative approach to affective neuroscience, cognitive development, and psychopathology. *Development and Psychopathology*, 17(03). <https://doi.org/10.1017/s0954579405050340>
- Reizábal, M. L. de. (2023). El binomio emociones-música: Conceptualización, taxonomías, evidencias científicas y problemas metodológicos. *Epistemos. Revista de Estudios En Música, Cognición Y Cultura*, 11(1), 053–053. <https://doi.org/10.24215/18530494e053>
- Salovey, P., & Mayer, J. D. (1990). Emotional Intelligence. *Imagination, Cognition and Personality*, 9(3), 185–211. Sagepub. <https://doi.org/10.2190/DUGG-P24E-52WK-6CDG>

- Scherer, K. (2003). Vocal communication of emotion: A review of research paradigms. *Speech Communication*, 40(1-2), 227–256. [https://doi.org/10.1016/s0167-6393\(02\)00084-5](https://doi.org/10.1016/s0167-6393(02)00084-5)
- Scherer, K. R., & Coutinho, E. (2013). How music creates emotion. *The Emotional Power of Music*, 121–145. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199654888.003.0010>
- Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. In *Jhu.edu*. Wesleyan University Press. <https://muse.jhu.edu/book/1837>
- Stravinsky, I. (1970). Poetics of music in the form of six lessons (A. Knodel&I. Dahl, Trans.). Harvard University Press.
- Tarr, B., Launay, J., & Dunbar, R. I. M. (2014). Music and social bonding: “self-other” merging and neurohormonal mechanisms. *Frontiers in Psychology*, 5(1096). <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.01096>
- Trainor, L. J., & Cirelli, L. (2015). Rhythm and interpersonal synchrony in early social development. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1337(1), 45–52. <https://doi.org/10.1111/nyas.12649>
- Van der Zwaag, M. D., Westerink, J. H. D. M., & van den Broek, E. L. (2011). Emotional and Psychophysiological Responses to Tempo, Mode, and Percussiveness. *Musicae Scientiae*, 15(2), 250–269. <https://doi.org/10.1177/102986491101500207>
- Zatorre, R. J., & Salimpoor, V. N. (2013). From perception to pleasure: Music and its neural substrates. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 110(2), 10430–10437. <https://doi.org/10.1073/pnas.1301228110>
- Ziv, N., & Hollander-Shabtai, R. (2021). Music and COVID-19: Changes in uses and emotional reaction to music under stay-at-home restrictions. *Psychology of Music*, 50(2), 030573562110033. <https://doi.org/10.1177/03057356211003326>