



Revista de la Lista Electrónica
Europea de Música en la Educación. nº 5

Mayo 2000

Construye tu Música

(Una propuesta de actividad en el aula de música en secundaria
surgida del paradigma de investigación-acción)

Por Antonio de Contreras
Universidad de Sevilla

El presente trabajo fue presentado en las I Jornadas de Investigación en Educación Musical (Ceuta, 1-3 octubre de 1998). Organizadas por ISME España.

Abstract:

En el Sistema Educativo actual la composición musical está contemplada en el tramo final de los estudios de Conservatorio, tras muchos años de adiestramiento técnico-instrumental y teórico. Por otra parte, si visitamos un Aula de Educación Plástica de un Instituto, podemos ver a los alumnos de Secundaria expresándose, canalizando su creatividad a través de colores, formas y volúmenes, sin prejuicios, con un mínimo y, en la mayoría de los casos, muy simple bagaje de conocimientos técnicos previos. Está claro que se trata de dos artes completamente diferentes, también es bien sabido y repetido hasta la saciedad el carácter abstracto de la música. Pero así y todo ¿Será posible arbitrar un modo de acercarse a la música desde dentro, desde la práctica de la composición musical de una forma directa y simple, sin necesidad de una formación musical de nivel superior, de forma parecida a como se plantea la actividad creativa en la educación plástica? ¿Será posible complementar dicha práctica con la subsiguiente interpretación de las composiciones y la crítica de las producciones ajenas del mismo nivel? Las preguntas no son, por supuesto, nuevas: ya los grandes pedagogos musicales del primer cuarto de siglo las plantearon y resolvieron cada uno a su modo. La siguiente comunicación pretende dar a conocer los resultados de una investigación en el Aula de música, realizada por el autor durante los cuatro últimos años, que parte de una propuesta original en este sentido.

La presente comunicación pretende dar a conocer los resultados actuales de una investigación que comenzamos a realizar hace cuatro años en el marco de la docencia en el Aula de Música en Secundaria, y que, revisada cada año a partir de los resultados obtenidos, ha llegado, creemos, al punto de madurez que nos permite extraer unas conclusiones, que apuntaremos al final de esta breve exposición. No se trata, pues, de una investigación realizada en el nivel especulativo o apriorístico, sino que ha surgido y se ha ido modelando con la práctica cotidiana. Ello explica que se haya ido articulando y tomando forma a partir del modelo clásico de la "Unidad Didáctica", que también va a servirnos para vertebrar la sección central de esta presentación.

No podemos dejar de mencionar aquí, en justicia, la gran ayuda que ha supuesto para la realización de este

trabajo el hecho de contar con los alumnos en prácticas del CAP durante estos últimos tres cursos: esta Unidad Didáctica les ha servido para iniciarse en la práctica docente en forma progresiva, pues el hecho de que la modalidad de trabajo sea en grupo, ha permitido que la intervención de cada alumno en prácticas se concentre en tan sólo seis alumnos. De forma indirecta, ha servido también al que suscribe, y en lo que ahora nos ocupa, desde dos perspectivas: Por un lado, los informes y observaciones de los alumnos en prácticas han sido de gran utilidad para complementar los que ya poseíamos de los alumnos y de nuestros cuadernos de notas, pero por otro nos ha permitido situarnos en un punto de vista privilegiado, como observadores del funcionamiento mismo de la Unidad Didáctica en acción. Recordamos esas sesiones entre las más ricas experiencias didácticas que hemos tenido la suerte de vivir.

El punto de partida hemos de situarlo en la necesidad sentida de encontrar un marco de trabajo que permitiera a los alumnos un acercamiento a la actividad constructiva musical con un repertorio mínimo de conocimientos previos y alejándonos de los prejuicios que presentan la actividad compositiva como algo a lo que se llega tan sólo tras muchos años de adiestramiento instrumental y teórico; Y todo ello dentro de una línea constructivista y de aprendizaje por manipulación. En definitiva, se trata de propiciar el paso de una consideración de la música como objeto, desde una perspectiva externa, a participar de ella como proceso, desde el interior mismo del proceso de elaboración con sus características propias y específicas.

Dicho muy brevemente, la actividad que nos ocupa consiste en la creación por parte de los alumnos, divididos en cinco grupos de seis miembros, de una pieza musical de acuerdo con unas condiciones, pautas y orientaciones constructivo-formales previas, y su notación, análisis, interpretación para el resto de la clase y crítica de los demás grupos. Todo ello se desarrolla en tres o cuatro sesiones y empleando el "instrumental Orff" básico.

Desde un punto de vista conceptual, el análisis de la actividad constructivo-musical nos llevó a reducir, en último término, a cuatro las categorías necesarias para afrontar dicha actividad:

1.- La estructura fraseológica del discurso. 2.- Las estructuras formales y formal-texturales. 3.- Los procedimientos constructivos. 4. - Las funciones instrumentales.

Las dos primeras categorías se refieren a los aspectos sintácticos, en los niveles intra e interfraseológico, respectivamente. La tercera categoría se relaciona con las técnicas de desarrollo del discurso a partir de un germen ideático básico. La cuarta apunta a la adecuación de los aspectos idiomático-tímbricos en relación con su función en el despliegue del mensaje.

Establecidas estas cuatro categorías, el paso siguiente fue dotarlas de un contenido adecuado al nivel de los alumnos, lo que dio como resultado el siguiente repertorio tipológico:

- 1.- Elementos de la estructura fraseológica del discurso: motivo, semifrase, frase y período
- 2.- Estructuras formales: ternaria (A-B-A), rondó y variaciones. Procedimientos formal-texturales: antifonal y responsorial.
- 3.- Procedimientos constructivos: imitación, secuencia, ostinato, variación y pedal
- 4.- Funciones instrumentales: melodía, bajo, relleno y ornamentación.

Por lo que se refiere a los aspectos procedimentales, consideramos en primer lugar necesario el empleo de la notación mixta (combinando aspectos elementales de grafía convencional con musicograma o simbologías propias e inventadas) como recurso objetivador del flujo creativo: en el esfuerzo de plasmación, de traducción gráfica de los sonidos a un soporte espacial se recorre gran parte del camino hacia la organización de las ideas, hacia la coherencia constructiva del mensaje y la canalización del flujo creativo. La plasmación gráfica de las ideas permite comprobar de forma objetiva y clara su adecuación a los patrones formales dados y a los procedimientos constructivos propuestos.

Sin abandonar los aspectos procedimentales, a la hora de concretar y organizar la creatividad se hace

patente, una vez comprendidas las funciones instrumentales, la necesidad de aplicar la sensibilidad tímbrica para hallar la correspondencia entre las ideas que afloran y su adecuación a una función-instrumento concreto de forma que se exploten en lo posible sus posibilidades idiomáticas. En este nivel básico, y a este respecto, habremos de distinguir entre ideas o motivos cuyo aspecto dominante permita englobarlo dentro de una de las siguientes categorías establecidas: como motivos rítmicos de base, melódicos, de acompañamiento y adornos puntuales. En cuanto a la asignación de los instrumentos y su distribución por los grupos, será esencial tener en cuenta, como es lógico, que todos los grupos posean como mínimo un instrumento adecuado para cada función .

En el ámbito actitudinal, esta actividad se orientó en un principio de forma prioritaria hacia la constatación y valoración de la importancia del orden de los contenidos en el discurso musical, situando el final de la actividad en el momento de terminación de la pieza escrita, pero pronto evolucionó ampliándose hasta incorporar factores relacionados con la transmisión del mensaje, como la interpretación de la propia producción ante el resto de la clase, y la crítica de las producciones ajenas. Ambos factores enriquecieron en un grado considerable los meramente conceptuales y procedimentales, resultando ser ya un imprescindible, por su aporte en los aspectos actitudinal y de valores, para la adecuada culminación de la actividad.

En cuanto a la ordenación sucesiva de las actividades podemos resumirlas en los siguientes puntos:

1. Exposición ejemplificada, por parte del profesor, de los niveles de estructuración de las melodías (motivo, semifrase, frase y periodo).
2. Exposición, ejemplificada de forma muy simple al piano, de los procedimientos a emplear
3. Explicación de la actividad central de la Unidad : Dividiendo la clase en cinco grupos, a cada uno se le asignará un procedimiento de construcción musical que tendrá que emplear (al menos en una parte significativa del trabajo) y una forma a la que tendrá que ajustarse en la creación de una pequeña pieza musical. Las propuestas de asignación de tareas a los cinco grupos son las siguientes:

Grupo 1- Recurso formal: antifonal. Recurso constructivo: pedal .

Grupo 2- Recurso formal: responsorial. Recurso constructivo: ostinato

Grupo 3- Recurso formal: variaciones. Recurso constructivo: variación.

Grupo 4- Recurso formal: rondó. Recurso constructivo: secuenciación (en las estrofas)

Grupo 5- Recurso formal: forma ternaria (A-B-A). Recurso constructivo: imitación. (parte A).

Además habrán de tenerse en cuenta los siguientes aspectos: a) Han de quedar claramente asignadas las funciones instrumentales b) Se realizará una "codificación mixta", es decir, empleando notación musical y musicograma. c) Cada grupo interpretará su pieza para el resto de la clase, que emitirá su juicio al respecto.

4. Trabajo en grupo. El profesor se encargará de coordinar el trabajo de cada grupo , aclarando dudas y orientando la actividad (sugiriendo modificaciones o imprimiendo un ritmo de trabajo adecuado si fuera necesario). El profesor irá recorriendo los grupos, supervisando el trabajo.

5. Interpretación, por turno, de la pieza creada por cada grupo. El resto ha de permanecer atento, en una actitud crítica, rellenando una pequeña parrilla de evaluación que contenga las preguntas del siguiente modelo: "Contesta: sí, no, o regular, a las siguientes preguntas: ¿Te ha gustado la pieza? ¿Te ha gustado su interpretación? ¿Se ajustaba a los requisitos?. Se establecerá un debate al final de las interpretaciones, con las informes críticos como base.

Por lo que se refiere a la metodología, podemos decir, en general, que se basa en el aprendizaje por

incorporación de nuevos conocimientos, actitudes y destrezas a las ya existentes, mediante la resolución de los problemas que se plantean durante la realización de una serie de actividades convenientemente preparadas y dirigidas. Ello exige un estrecho seguimiento del proceso, para corregir desde su aparición posibles desviaciones de los objetivos o, en su caso, encauzar el análisis de los problemas y de las vías de solución. El instrumental empleado ("instrumental Orff"), orienta e inspira en cierto sentido la metodología, acercándola hacia las tesis de este pedagogo. Pueden establecerse tres fases en su desarrollo, que dan lugar a los siguientes agrupamientos: 1.- Preparación de la actividad: De forma colectiva y con carácter expositivo. 2. - Realización de la actividad: Por grupos, metodología activa. 3.- Presentación de conclusiones: Colectivamente y en forma participativa.

No podemos extendernos aquí en el tratamiento de la evaluación, sólo apuntaremos que, entre los criterios individuales podemos valorar las aptitudes interpretativas y creativas, la actitud ante la actividad, ante los instrumentos y ante los compañeros, así como el nivel de asimilación de los contenidos conceptuales y su capacidad de aplicación. A nivel de grupo, valoraremos aspectos como la capacidad de diálogo entre sus miembros, el nivel de participación, la concentración en el trabajo, la motivación y el respeto por el trabajo de los demás grupos. Con relación a las piezas, se valorará su originalidad, organización, nivel de complejidad y de adecuación al enunciado, nivel de aplicación de los recursos explicados. Finalmente, en relación con las codificaciones, valoraremos la claridad, la adecuación a la realidad sonora, el empleo de recursos gráficos en el musicograma y de la notación musical.

La evaluación se realizará por observación directa, tanto del proceso como de la presentación de los trabajos, complementada con la codificación y la coevaluación del grupo.

El seguimiento adecuado de la actividad de los grupos permite que se corrijan las deficiencias durante el mismo proceso de desarrollo (cambiando a un alumno de instrumento, por ejemplo, si fuera necesario). En todo caso, si se detectan actitudes negativas y se toman las medidas adecuadas a tiempo, es muy difícil que se produzca una situación de fracaso al final de la actividad. Si, pese a todo, llegado el momento de la presentación final de resultados, un alumno o grupo demuestra no haber asimilado en absoluto los contenidos, se integrará su recuperación en la siguiente actividad.

Para terminar, nos gustaría apuntar algunas de las conclusiones que podemos extraer de lo dicho hasta ahora. A la pregunta inicial sobre la posibilidad de que unos alumnos sin apenas conocimientos técnicos pudieran acercarse a la composición musical, a la interpretación y a la crítica, creemos estar en condiciones de responder afirmativamente ya en este punto. Uno de los aspectos que a nuestro juicio hace posible este pequeño "milagro", el punto de apoyo, quizá, que permite a los alumnos este paso adelante en la comprensión del fenómeno musical es, creemos, la codificación de los sonidos. Téngase en cuenta que al proponerles la dicha codificación no se trata simplemente de añadir una tarea más a la ya de por sí compleja de manejo del material sonoro, sino de establecer un referente objetivo común sobre el que lo abstracto sonoro toma forma visible y que, por tanto, permite la clara comparación de las ideas surgidas de la imaginación con los modelos formales, estructurales y procedimentales propuestos, y la consecuente evaluación del nivel de adaptación y adecuación de aquéllas ideas a dichos modelos. Además, la condición de partida de las codificaciones, puesta en claro desde el principio a los alumnos, de que la horizontalidad exprese el recorrido temporal, y que por tanto la coincidencia vertical de signos implica simultaneidad de sonidos, introduce la herramienta conceptual básica que permite la reflexión sobre la distribución del caudal sonoro en el tiempo, por tanto, la comprensión, desde la propia experiencia, de la textura.

Un segundo factor en el que se sustenta el éxito de esta actividad es en haber dado con unos patrones conceptuales elementales y fácilmente comprensibles que recogen los principales elementos intervinientes en la construcción musical. Recapitulando, podemos clasificar estos en tres niveles: a) Nivel estructural-formal: partiendo de los conceptos estructurales clásicos en los niveles formales interfraseológico (motivo, semifrase, frase y periodo) e intrafraseológico (forma ternaria, rondó y variaciones), enriquecidos estos con los dos procedimientos formal-texturales tomados de las primitivas formas litúrgicas (antifonal y responsorial). b) Nivel constructivo-procedimental: presentados como "maneras de desarrollar una idea simple para dar lugar a un fragmento musical", aparecen los cinco recursos constructivos ya comentados:

imitación, secuencia, ostinato, variación y pedal. c) Nivel funcional-tímbrico: el germen de la sensibilidad hacia el "color orquestal" y el sentido de la textura desde una perspectiva funcional pueden canalizarse en este nivel elemental mediante las cuatro "funciones instrumentales" melodía, bajo, relleno y ornamentación.

Por último, para no extendernos demasiado, mencionaremos sólo dos de los aspectos que no formaban parte en un principio de esta actividad, pero cuya incorporación sin duda la completa: El primero es la presentación de los resultados ante el grupo: en este punto podemos destacar que las actitudes específicamente interpretativas, que pueden observarse también en la presentación de canciones o piezas cualesquiera, se ven en esta actividad mejoradas por dos razones: por el hecho de que se trata de la presentación ante los compañeros de la producción propia del grupo que interpreta y también por el hecho de que se intenta convencer a los demás de su calidad, a sabiendas de que están siendo coevaluados por ellos. Finalmente, apuntaremos que la sutileza en el ejercicio de la crítica alcanza niveles insospechados cuando se trata de juzgar, desde el conocimiento de lo ya experimentado, las producciones de los compañeros.



[Volver al índice de la revista](#)