



# Creación musical: sentando las bases de una didáctica

Manuel Bustamante

Profesora guía Luisa Miranda Oyarzún

Seminario de Título - Septiembre 2020

Pedagogía en Educación Media con Mención en Música

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Estudios Pedagógicos

Universidad de Chile



Agradezco profundamente a mi madre, por todo su incondicional apoyo.

A mis profesores y profesoras que me han guiado estos 3 semestres en el camino de la docencia.

A Daniela por su total apoyo y cariño.

A Felipe por su compañía y amistad.

A mis compañeros y compañeras de carrera, con quienes hemos compartido el camino.

A cada una y cada uno de los estudiantes con quienes trabajé, quienes me han enseñado a ser docente.

A la música.



## INTRODUCCIÓN

El siguiente artículo pretende establecer un análisis conceptual que logre fundamentar bases para un desarrollo de la creación musical a nivel escolar. Se establecen variadas definiciones cuyo objetivo es sustentar una discusión en torno a la composición musical. La intención global es lograr un acercamiento de los procesos de creación hacia nuestros estudiantes, para de esta manera desarrollar una serie de habilidades y actitudes que repercutan tanto a nivel individual como a nivel colectivo. Además de las definiciones conceptuales, este texto se sustenta en el desarrollo de una actividad de creación, la cual fue implementada en un II° Medio perteneciente a un establecimiento artístico.

Las reflexiones en torno al caso presentado y a la discusión conceptual vendrán a reafirmar la importancia de construir una educación musical que aborde la creación de manera más contundente, especialmente si desde la docencia pretendemos elaborar un pensamiento crítico en nuestros estudiantes que sea capaz de lidiar con los tiempos de crisis que la humanidad atraviesa. Además, se hará mención de algunas herramientas prácticas que sirvan para la elaboración de una didáctica que permita un desarrollo de la capacidad creativa musical contextualizada dentro del marco educativo nacional. Las reflexiones esperan servir como un testimonio para posteriores estudios o indagaciones en torno a la enseñanza de la creación musical en Chile. Centralmente, la didáctica tendría un claro objetivo político social, el cual es democratizar los procesos de creación musical y facilitar una conexión de cada individuo con su estado creador.

### Palabras claves:

Música / Creación / Currículum / Pensamiento crítico / Proceso de aprendizaje / Reflexión / Didáctica / Tecnologías.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La enseñanza de la música en el aula siempre debe partir de la creencia de que cada persona es un ser musical y por consiguiente, todos y todas podemos participar activamente de la música a través de sus distintas actividades, desarrollando así todos los innumerables beneficios cognitivos, emocionales, psicomotrices y sociales que su práctica conlleva<sup>1</sup>. La música y su enseñanza se puede dividir principalmente en 3 actividades fundamentales, las cuales son la audición, la interpretación, y la creación. Cada persona puede desarrollar estas actividades en el tiempo y experimentar su propia manera de desenvolverse en estas áreas. Sin embargo, en nuestro modelo educativo actual, el desarrollo de la audición y la interpretación son las actividades que han predominado en el proceso educativo de la música, dejando a la creación musical un tanto abandonada. La composición musical es una actividad que no se aborda sustancialmente a través de la educación e incluso, en algunos contextos escolares su desarrollo simplemente no es contemplado, lo cual es bastante preocupante tratándose de que hablamos de arte. Si bien el desarrollo de la audición e interpretación musical resulta increíblemente beneficioso para el ser humano, un desarrollo considerable de la creación musical podría desembocar en una contundente formación creativa, reflexiva, crítica, autónoma y hasta espiritual.

Es muy probable que la falta de actividades de creación y reflexión que actúen directamente sobre el desarrollo de la creatividad de una persona, repercuta en su autopercepción personal e incluso, en la manera de como una sociedad pueda llegar a articularse. Como señala Reyes (2011) un sistema educativo basado en las lógicas de mercado busca la eficiente integración del estudiante con el fin de mantener la reproducción de un modelo neoliberal<sup>2</sup>, y por consiguiente, el espacio para la creatividad necesariamente deba ser el mínimo, con el fin de asegurar el mantenimiento y el no cuestionamiento de estas lógicas. Además, la constante profesionalización y el cada vez más cerrado círculo académico universitario que rodea al conocimiento, podrían acentuar la distancia de la sociedad respecto a determinados

---

<sup>1</sup> Campayo y Cabedo (2016): "Música y competencias emocionales: Posibles implicaciones para la mejora de la educación musical". Revista electrónica Complutense de investigación en Educación Musical, Vol.13.

<sup>2</sup> Reyes (2011): "Escuela pública y sistema escolar: transformaciones históricas y proyecciones". Reflexiones pedagógicas, Revista Docencia N°44.

saberes, como por ejemplo, la ya mencionada composición musical<sup>3</sup>. Popularmente, la creación puede ser vista como un proceso extremadamente complejo e inalcanzable para muchas personas. Las partituras parecieran ser un lenguaje no agradable visualmente, o al menos resultan ser fuertemente incomprensibles y desconcertantes para muchos. Es altamente probable que al conversar con alguna persona y que se le plantee que esta es perfectamente capaz de crear una composición y más aún, registrarla con la ayuda de una notación, su reacción sea de incredulidad.

Si vamos a la institucionalidad y revisamos las bases curriculares para la educación musical, nos daremos cuenta de que la enseñanza de la música se sustenta en 3 ejes: *Escuchar y apreciar, Interpretar y crear, Reflexionar y relacionar*. Visto de este modo, la creación es contemplada como un gran pilar dentro de la educación musical en un plano general. Si profundizamos un poco más, podemos notar que incluso la creación musical tiene un objetivo de aprendizaje exclusivo para sí y que se da en todos los niveles de enseñanza. Considerando la claridad con que las bases curriculares muestran y expresan la importancia del desarrollo de la creación, podemos definir que existe conciencia sobre lo esencial que es esta actividad. Sin embargo, su traducción a la realidad pareciera ser algo muy distante y difuso.

En este punto surge una pregunta central que guiará el desarrollo de este análisis: ¿Cómo podemos acercar la creación musical a nuestros estudiantes?

Considerando la pregunta central, surgen otras complementarias: ¿Cómo fomentamos el convencimiento de que nuestros estudiantes son seres creadores?; ¿Con qué estrategias didácticas podemos afrontar la creación musical?

---

<sup>3</sup> Martí (2000): “Más allá de arte: la música como generadora de realidades sociales”. Deriva Editorial.

## MARCO TEÓRICO - CONCEPTOS

Para comenzar a despejar estas interrogantes, primeramente, se hace necesario un desarrollo conceptual que atravesará el presente análisis. Lo primero que se presentará, es una definición de *música*, es decir, de qué forma vamos a entender la música conceptualmente en este artículo, ya que una relativización conceptual podría ayudar potentemente a generar un primer acercamiento de la creación musical con cualquier persona.

Entenderemos música tal cual lo define Mendívil (2016): “Música es todo aquello reconocido como tal por un grupo humano determinado y no un canon universal, normativo y excluyente”<sup>4</sup>. La razón por la cual se hace necesario definir música de manera tan amplia es porque de esta forma, podemos abrir un mayor espacio a las experiencias personales y brindarle una gran importancia al contexto situado de cada individuo. Si al momento de realizar actividades de creación musical nuestros estudiantes tienen un arquetipo musical prefijado, se podrían presentar dificultades e incluso frustraciones al intentar alcanzar un cierto ideal culturalmente aceptado y asumido. Sin embargo, si se inicia un proceso de creación musical desde esta relativización conceptual de la música, la construcción del propio universo quedaría sujeto a cada individuo a través de su experiencia creativa y su contexto.

Una vez ya definido el concepto de música, nos centraremos en su estado creador y en su desglose, por ende, también un concepto esencial que articulará el análisis será el de *Creación musical*.

En su simple definición, crear es producir algo de la nada<sup>5</sup>. En este sentido, podemos entender la creación musical como aquella expresión sonora que resulta original y muchas veces inédita, cuya existencia se debe necesariamente a que un sujeto fue capaz de producirla. A su vez, podemos entender la creación y sus procesos como un desarrollo musicotemporal que se da exclusivamente en el tiempo presente, ya que no se basa en

---

<sup>4</sup> Mendívil (2016): “En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas”. P.22, Gourmet musical ediciones, 2016.

<sup>5</sup> Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.



reconstrucciones si no en producciones. Como comenta Schaefer: “Interpretar música es embarcarse en una reconstrucción del pasado (...) el único camino por el que podemos transformar la materia musical de tiempo pasado en una actividad de tiempo presente es a través de la creación”<sup>6</sup>. Si consideramos las visiones anteriores y profundizamos en materia filosófica tomando ideas de Gilles Deleuze, podemos concebir a la creación musical como una resistencia<sup>7</sup>, marcada por una tensión entre lo externo y lo interno que experimenta un individuo, es decir, la creación bien podría ser una respuesta ante una ausencia que evidencia una cierta insatisfacción con la realidad. Algo muy interesante, además, es la relación que tiene la creación artística a nivel general, con el concepto de la trascendencia<sup>8</sup>. El acto creativo de un individuo da paso a la contemplación de terceros, esto quiere decir que la creación puede estar abierta y expuesta ante el mundo, lo cual resulta muy importante ya que se podría enriquecer las experiencias sensoriales y repercutir fuertemente de manera positiva en la emocionalidad de las personas que contemplan la obra de arte. En este sentido, la creación artística no solamente conlleva un desarrollo estrictamente individual, sino que también adquiere un valor desde lo colectivo traducido como una responsabilidad, un aporte o una cierta conexión con los demás. Tomando en cuenta la perspectiva anterior, resulta importante hacer mención del rol social que ha tenido la música en diversos contextos de manifestación o contingencias, siendo un medio muy poderoso de expresión y de unificación de un sentir colectivo. Como concluyen estudios de Emilia Ángeles Campayo y Alberto Cabedo (2016) de la Universidad Jaume I de Castellón, “el hecho de que varias personas compartan un espacio en el que la música está presente, fomenta la empatía, pues este arte contribuye a que las emociones se intensifiquen y los sentimientos se coordinen”.<sup>9</sup>

El estado creador conlleva un desarrollo constante en el tiempo. Cuando hablamos de música, El estado creador podría presentarse como la cúspide del dominio del lenguaje musical, no obstante, el ser creador puede presentar variadas profundizaciones, por

---

<sup>6</sup> Murray Schaefer (1975): “El rinoceronte en el aula”. p. 10, Editorial Ricordi

<sup>7</sup> Deleuze (1987): “¿Qué es el acto de creación?”, conferencia, Fundación FEMIS

<sup>8</sup> Zweig (1936): “El misterio de la creación artística”, conferencia, Buenos Aires, Morfología Wainhaus

<sup>9</sup> Campayo y Cabedo (2016): “Música y competencias emocionales: Posibles implicaciones para la mejora de la educación musical”. p. 134, Revista electrónica Complutense de investigación en Educación Musical, Vol.13

ejemplo, es posible crear una composición contundente basada en tan solo 2 acordes ejecutados en una guitarra acompañados de una melodía muy simple. A su vez, es posible crear una composición contundente para toda una orquesta sinfónica de diversa instrumentación y con largos movimientos, lo que requerirá conocimientos técnicos muy específicos, y conocimientos musicales aún más profundos, como por ejemplo, variaciones melódicas, trasposición de temas, modulaciones, orquestación, etc.

Lo anterior nos lleva a comprender que independiente de los recursos técnicos o niveles de aprendizaje con que cuente una persona con relación al lenguaje de la música, pareciera ser que la definición de creador o creadora está determinada por la voluntad misma de un individuo y no por grados académicos, ni vidas completas dedicadas a un estudio profundo de la música. De esta forma, la creación musical termina siendo el resultado de una fuerza interna que sale hacia el mundo. Si esa voluntad es lo suficientemente fuerte, podrían bastar unos cuantos elementos básicos para que la creatividad y la conexión de un individuo con su estado creador comience a desarrollarse.

## **MARCO TEÓRICO - EL ACTO DE CREACIÓN MUSICAL DESDE LO CURRICULAR**

Como se ha mencionado, la creación y la interpretación conforman un eje central en torno a cómo está estructurada la enseñanza de la música a nivel institucional. En cuanto a la creación musical las bases curriculares efectivamente describen la importancia que tiene esta actividad con una serie de afirmaciones explícitas, de las cuales nos centraremos en 3. Una de ellas referidas al espacio adecuado para la enseñanza de la música, otra que hace referencia a la práctica musical a lo largo de la educación escolar y una última que se refiere a herramientas didácticas.

- 1) “Para el buen logro de estos OA se hace necesario contar con un espacio físico adecuado en el cual alumnos y alumnas puedan desplazarse y agruparse con comodidad y realizar las actividades sonoro-musicales sin interferir ni ser interferidos*

*acústicamente y donde se puedan utilizar y guardar con comodidad los materiales correspondientes.”<sup>10</sup>*

Según lo que podemos comprender de la anterior afirmación, la infraestructura que rodea la educación musical es fundamental. Teniendo esto en cuenta, cabe volver a preguntarse sobre las condiciones óptimas para el desarrollo de la composición musical. El sentido común nos plantea que lo ideal sería contar con una amplia sala de música, equipada con diversidad de instrumentos musicales y con las condiciones acústicas para resguardar el entorno sonoro y las actividades que ocurran dentro de la sala, pero bien sabemos que esta no es la realidad de gran parte de los establecimientos educacionales de nuestro país, ya que un buen número de colegios no cuenta con equipamientos y tienen salas que para 45 estudiantes se hacen pequeñas. Vuelve entonces a resurgir la inquietud por encontrar herramientas que permitan el desarrollo de la creación musical en contextos que muchas veces no son favorables.

*2) “crear se concibe como el aporte musical consciente del alumnado. Dado que este aspecto se ha trabajado desde primero básico, las alumnas y los alumnos estarán en condiciones de aplicar tanto sus experiencias auditivas, el desarrollo de habilidades interpretativas y sus conocimientos musicales como establecer reglas propias para el logro de resultados más complejos y con sentido musical consensuado en sus proyectos.”<sup>11</sup>*

Efectivamente un número importante de estudiantes cuenta con una educación musical desde muy temprana edad, sin embargo, nada puede asegurar que la creación musical haya sido una actividad tratada de manera óptima. A lo largo de la docencia podemos encontrarnos con universos enormes de estudiantes, muchos de los cuales han venido desarrollando una extraordinaria habilidad musical desde hace años, mientras que otros, debido a sus contextos, puede que ni siquiera hayan contado con clases de música que les hayan permitido trabajar la creación. Este desbalance es algo que las y los docentes pueden enfrentar día a día en las aulas, por lo que estrategias pedagógicas y didácticas se hacen

---

<sup>10</sup> Bases curriculares, Música, 7° a 11°, p. 285, Ministerio de educación, 2015

<sup>11</sup> Bases curriculares, Música, 7° a 11°, p. 292, Ministerio de educación, 2015

necesarias para abordar estas delicadas situaciones, ya que un mal manejo de estos casos puede traer frustraciones en los estudiantes que cuentan con menos experiencia.

3) *“El uso de partituras convencionales y no convencionales cada vez con mayor manejo y autonomía, así como las TIC, se constituirán en medios valiosos que permitirán una mayor comprensión musical, además de ser una fuente de creatividad para las y los estudiantes.”<sup>12</sup>*

Se ha seleccionado esta afirmación de las bases curriculares ya que la referencia a partituras no convencionales y el uso de tecnologías apuntan en la dirección correcta a la hora de buscar un acercamiento de la creación musical a nuestros estudiantes. Es de gran importancia que, así como relativizamos el concepto de Música, podamos concebir una notación gráfica fuera de los cánones tradicionales que facilite aún más el proceso y logre instaurar un aprendizaje significativo, que no solo pueda ser aplicado a lo individual, sino que también involucre todos los procesos enriquecedores que surgen a raíz de un trabajo que se lleve a cabo de manera colectiva. Importante resulta destacar la influencia y el aporte que puede realizar la música contemporánea en esta materia. Dentro de este género, podemos encontrarnos con múltiples ejemplos de obras musicales que poseen una notación fuera de los cánones tradicionales, y que puede ser de mucha utilidad exponer a nuestros estudiantes para expandir sus definiciones con respecto a la música. Realizar un trabajo de análisis de la música de compositores y/o compositoras, especialmente de la segunda mitad del siglo XX, se puede traducir en un primer ejercicio didáctico de vital importancia, sobre todo si este análisis apunta hacia la subjetividad de nuestros estudiantes, ocupándose de sus reflexiones, pensamientos y/o sensaciones que pueden nacer desde ellos a raíz de conocer variadas músicas.

En línea con lo anterior señalado, Frega y Vaughan (2001) hacen mención del concepto de sinéctica, el cual lo definiremos como una estrategia de desarrollo creativo que busca relacionar conceptos o ideas que de por sí, no tienen relación. Esto con el objetivo de dar pie a encontrar soluciones creativas a situaciones presentadas. Tal como lo plantean las autoras,

---

<sup>12</sup> Bases curriculares, Música, 7° a 11°, p. 288, Ministerio de educación, 2015

la función de la sinéctica en este contexto sería “reformular el sistema de representación gráfica de la música”<sup>13</sup>. Lo que permitiría una conexión aún más genuina, comprensible y significativa de nuestros estudiantes, ya que serán ellos y ellas quienes construyan sus propios códigos a través de los cuales plasmaran su expresión sonora.

## DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE CASO

En concordancia con lo anterior señalado, se presentará a continuación una actividad didáctica llevada a cabo en un segundo año de enseñanza media de un colegio artístico particular subvencionado. El curso contaba con 15 estudiantes de la especialidad de música. Esta actividad se dio en el contexto de implementación didáctica correspondiente a la exigencia del segundo semestre de la carrera de formación pedagógica de la Universidad de Chile, por lo que su planificación fue guiada y aceptada por profesores encargados del curso de didáctica y por el profesor guía titular de música del establecimiento. La necesidad de que en una de las clases a implementar se optara por realizar este tipo de actividad, recae principalmente en el interés individual del profesor practicante en explorar metodologías y herramientas didácticas para desarrollar la creación musical.

La clase constaba de 2 objetivos principales secuenciales:

- a) Realizar una creación rítmica colectiva en pulso de negra con punto, mediante la ejecución rítmica de líneas individuales en compás de 9/8.
- b) Registrar la creación rítmica colectiva a través de una partitura con notación gráfica.

La actividad consistía en formar grupos de 3 a 5 estudiantes y realizar una creación rítmica colectiva. Para esto, a cada estudiante se le hizo entrega de un compás rítmico de 9/8 impreso, los cuales primeramente debían descifrar individualmente para luego, con sus respectivos grupos, organizar en una creación rítmica colectiva que fuera coherente. El hecho de que para esta clase se haya decidido optar por la rítmica se debe a que los

---

<sup>13</sup> Frega y Vaughan (2001): “Creatividad musical: fundamentos y estrategias para su desarrollo”. p. 40, ISBN, Ana María Mandolo, Buenos Aires, Argentina.

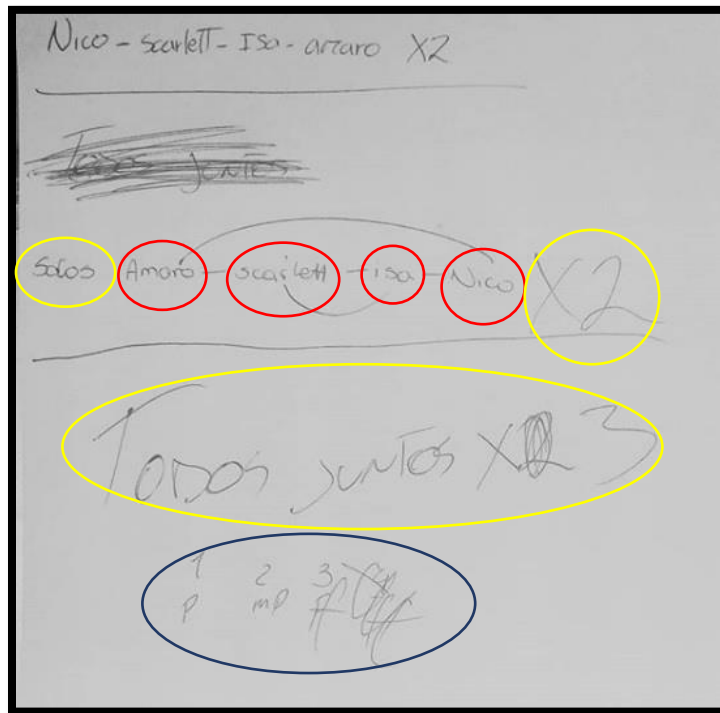
estudiantes ya se encontraban trabajando este contenido, por lo que se decidió sumarse al proceso de aprendizaje de los estudiantes y no partir desde otras direcciones. Cada grupo disponía de total libertad para designar las entradas de las voces rítmicas, los matices o los timbres, por lo que necesariamente se debía entrar en un proceso de diálogo y organización grupal consciente.

Posteriormente, cada grupo debía graficar su creación rítmica colectiva en una hoja en blanco, la cual era facilitada por el profesor, ya sea con diagramas, gráficos, o algún esquema que ellos y ellas pudieran entender, manteniendo la coherencia con su creación, la que finalmente debían presentar al resto del curso.

La fundamentación y el propósito de esta actividad recaía en que los estudiantes pudieran ejercitar, experimentar, explorar y crear una notación gráfica, escapando de los cánones tradicionales de la partitura convencional para poder compartir reflexiones individuales y grupales. Así mismo, el hecho de que se haya planteado como una creación rítmica colectiva, buscaba estimular la organización, diálogos o debates, comunicación, e interacción colectiva entre estudiantes a la hora de presentar la creación.

Se han seleccionado 2 gráficas entregadas por los estudiantes para su análisis:

Gráfica 1



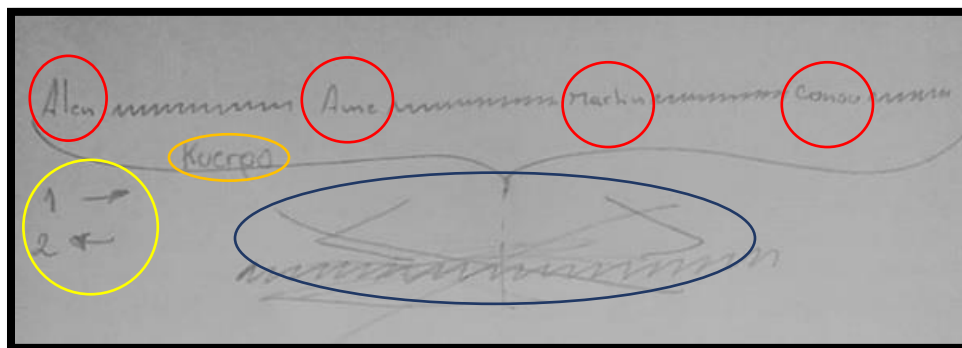
Rojo: nombres de las estudiantes

Amarillo: direccionalidad de la lectura

Azul: Matices, intensidad

**Descripción e impresiones:** La creación rítmica de este grupo de 4 estudiantes partió con cada uno de ellos presentando individualmente sus compases rítmicos, para posteriormente ejecutar en bloques de 2 estudiantes por separado sus compases, repitiendo 2 veces seguidas. Finalmente, el grupo completo de 4 estudiantes ejecutarían sus compases por 4 veces seguidas de forma simultánea, logrando así una polirritmia a 4 voces. A su vez, el grupo iba añadiendo matices que fueron desde el Piano hasta el Fortissimo, los cuales formaban un crescendo gradual por cada repetición. Para la ejecución, los estudiantes decidieron utilizar claves disponibles en la sala de música, añadiendo de esta forma un interesante resultado tímbrico a su presentación.

Gráfica 2



Rojo: nombres de las estudiantes

Amarillo: direccionalidad de la lectura

Naranja: instrumento, timbre

Azul: Matices, intensidad

**Descripción e impresiones:** En este grupo de 4 integrantes, las estudiantes optaron por empezar de forma individual mediante la presentación de los compases de cada una de ellas, desde izquierda a derecha. Una vez que la última estudiante presentó su compás, se repetía el proceso pero esta vez de forma inversa, es decir de derecha a izquierda. Una vez terminada la presentación individual, las 4 estudiantes ejecutaban de forma simultánea sus compases añadiendo matices de crescendo y diminuendo mientras transcurría la ejecución. Para la presentación, decidieron utilizar distintas partes de sus cuerpos para percudir, lo que resultó muy interesante ya que pudieron practicar la conciencia y coordinación corporal a través de la rítmica. Este hecho es algo fundamental en la metodología Dalcroze, la cual propone una unión inseparable entre el ritmo y el cuerpo para lograr una educación musical eficaz<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Pascual, P. (2008): "Didáctica de la Música para Primaria". Prentice-Hall, España.



## REFLEXIONES EN TORNO AL CASO

Al analizar las creaciones podemos notar que existen algunas similitudes entre ambas. Primeramente, las 2 creaciones utilizaban la presentación de las células musicales de forma individual, es decir, hubo una presentación de cada estudiante de forma particular. En segundo lugar, se pudo apreciar la simultaneidad y la ejecución colectiva de los compases. En tercer lugar, la utilización de los matices como recurso expresivo fue de igual manera considerado por los grupos en ambas creaciones. Lo anterior nos dice que hay una estructura sobre la que se sustenta el trabajo de los estudiantes, y esta estructura viene a ser la misma que sustenta innumerables composiciones musicales en el mundo. Es decir, vemos claramente como la música que los estudiantes han creado tiene un discurso constitutivo que va desde un punto A hacia un punto B, siendo el punto A la presentación de las células musicales y el punto B un momento de climax musical donde se produce el tejido rítmico colectivo, lo que nos es muy familiar en el mundo de la música.

La sinectica fue una herramienta didáctica clave para llevar a cabo esta actividad en 2 aspectos. Primeramente de forma *eficiente*, ya que la gráfica y la creación de una simbología permitió facilitar la organización de los estudiantes, dejando que la creatividad en torno a la composición fluyera de forma más genuina, evitando de esta manera enredarse con la escritura de notación tradicional, lo cual les habría demandado una mayor cantidad de tiempo dada la rigurosidad que una composición a 4 voces puede requerir. El segundo aspecto clave de la sinectica en esta actividad fue la *eficacia*, ya que los estudiantes lograron satisfactoriamente realizar una creación colectiva coherente mediante la gráfica, pudiendo comprenderla y ejecutarla fielmente a lo que representaron como esquemas, lo que facilitó grandemente alcanzar los objetivos propuestos para la clase.

El resultado de las composiciones no fue impresionante en términos músico-académicos, pero sí fue muy satisfactorio desde el punto de vista pedagógico. La creación, desde el punto de vista didáctico, no es lo primordial, sino que lo esencial radica en el proceso. Este fenómeno es algo muy importante que se debe considerar, especialmente aquellas y aquellos que nos encontramos en una etapa de formación docente.

En música, se tiende a evaluar la reproducción de repertorios, es decir, existen evaluaciones que se basan según los hechos observables, lo que es una característica típica de las corrientes conductistas. Sin embargo, aquí surgen algunas preguntas que nos deben envolver como docentes en formación: ¿Qué vamos a privilegiar, una reproducción bien hecha o un proceso de aprendizaje que muestre un trabajo o cierta constancia? Durante el camino de la docencia nos enfrentaremos recurrentemente a este escenario, pero debemos tener una claridad absoluta de que en nuestros tiempos, la música, tal como se expresa en ideas de Reimer (1972), debe ser considerada un medio para el desarrollo, y no un fin en sí misma<sup>15</sup>.

Como esta actividad fue parte de una exploración didáctica del profesor practicante, se optó por realizar una creación guiada, es decir, a los estudiantes se les facilitó células musicales las cuales utilizaron como base para su composición. Esta decisión resultó ser acertada ya que se pudo concretar satisfactoriamente el trabajo. Además, iniciar un proceso de creación dirigido de esta manera, puede llevar gradualmente a una mayor autonomía de los estudiantes. Si este proceso de creación continuara, seguramente llegaría a un punto en que cada estudiante podría crear sus propias células musicales, e incluso cada estudiante podría realizar su propia creación personal y graficandola de la manera que estime conveniente. Al finalizar las presentaciones, se levantaron reflexiones y sensaciones personales y colectivas en torno a la actividad y en torno a los conceptos de Música y Partitura. La conversación con los estudiantes fue muy fluida y distendida. Finalmente, como curso se construyó un concepto de Música y de Partitura según la experiencia que habían vivido en la clase, es decir, se utilizó el método inductivo para llegar desde la experimentación hacia definiciones colectivas generales, lo que posibilitó un mayor aprendizaje significativo y una apertura para continuar el proceso.

La sentido lúdico de la actividad permitió que los estudiantes se sintieran cómodos y que el clima del aula fuera distendido, de confianza y alegre<sup>16</sup>, lo que causó motivación en ellos y ellas para aventurarse, ya que en este espacio no existían errores o imprecisiones. Este

---

<sup>15</sup> Reimer (1972): "Putting aesthetic education to work. Music Educator Journals, n. 59.

<sup>16</sup> Delalande (1995): "La música es un juego de niños". Editorial: Melos (Ricordi americana)

componente es realmente importante debido a que muchas veces nuestros estudiantes manifiestan temor a equivocarse, sin embargo, esta visión lúdica permite que este miedo pueda disminuir considerablemente, transformando así la clase de música en toda una experiencia de exploración, en la que cada estudiante puede sentirse protagonista de su creación. A su vez, tal como comenta Schafer (1975), la relación profesor-estudiante en este contexto de actividades en torno a la creación puede tender a una mayor horizontalidad, ya que en este caso ambos actores están inmersos en el proceso de descubrir todas las posibilidades que se presenten de manera abierta<sup>17</sup>.

## CONSIDERACIONES E INDAGACIONES PARA UN FUTURO

La actividad de creación se desarrolló en un establecimiento artístico junto a estudiantes de segundo año medio que ya tenían una cierta base teórica musical, la cual fueron adquiriendo desde al menos séptimo básico, lo que probablemente pudo facilitar y ayudar en el desarrollo y en el cumplimiento de los objetivos de la clase. Sin embargo, aquello no conlleva en absoluto que herramientas didácticas como la sinéctica, la notación no tradicional, y la creación guiada como punto de inicio, sean inválidas y no eficaces para otro tipo de contextos. Serán investigaciones futuras las que puedan determinar cómo las nuevas variables o los factores presentes en contextos más adversos puedan influir y determinar el cumplimiento de los objetivos, lo que ciertamente planteará desafíos pedagógicos importantes para la didáctica y que a su vez, es una de las intenciones de este artículo, es decir, dar un primer paso y fundamentar bases teóricas y conceptuales de una didáctica orientada a facilitar la conexión del estudiante con su estado creador, independientemente del contexto que lo rodea.

El aspecto melódico y armónico que no fue abordado en esta actividad por razones de pertinencia y acople al aprendizaje de los estudiantes, espera ser contemplado en próximas indagaciones. Ciertamente partir desde la esfera rítmica puede resultar como un buen

---

<sup>17</sup> Murray Schaefer (1975): "El rinoceronte en el aula". Editorial Ricordi

primer acercamiento y deja el escenario abierto para abordar otros elementos constitutivos de la música. Si hablamos de Melodía y Armonía, dentro de la visualización como herramienta pedagógica existen recursos tecnológicos didácticos que nos permiten realizar un trabajo creativo sin tener un dominio acabado de estos elementos constitutivos de la música. Contamos con Softwares o aplicaciones que son capaces de reproducir sonoridades según símbolos, diagramas, o incluso “clicks” que ejecutemos en el mouse de una computadora. Tal es el caso, por ejemplo, de la aplicación *Chrome Music Lab*, y específicamente una de sus herramientas llamada “Song Maker”. En esta herramienta, podemos organizar mediante diagramas o dibujos la producción sonora. Resulta ser una interesante herramienta ya que da lugar a la experimentación, el cual es un proceso inmensamente relevante a la hora de estimular y desarrollar la creatividad. Con esta herramienta cada estudiante podría crear su propia melodía e incluso acompañarla con percusiones que de igual forma resultan sencillas de manipular. Todo esto acompañado de una visualización llamativa, llena de colores y funciones que permiten variadas opciones de trabajo. Una gran ventaja de las herramientas tecnológicas y de nuestros tiempos modernos, es que la masificación de los dispositivos móviles ha sido realmente importante, por lo que es muy usual que nuestros estudiantes cuenten con alguno. Es relevante que desde la docencia podamos acoplarnos a las tecnologías y no entrar en conflictos con esta. Si como docentes somos capaces de diseñar y planificar clases que incorporen de manera didáctica las tecnologías podremos avanzar muy rápido en concretar los objetivos de aprendizaje. Hoy en día existen innumerables aplicaciones de simulación de instrumentos musicales, los cuales pueden resultar muy útiles para lograr un acercamiento musical. Los tiempos de pandemia nos han impulsado a la innovación tecnológica personal y a que debamos necesariamente relacionarnos con la informática de alguna u otra manera, por lo que, pese a lo negativo de este escenario mundial, podemos aprovechar el aprendizaje que nos brinda este contexto para enriquecer nuestras clases una vez que la presencialidad sea retomada.

Con certeza la didáctica tendrá desafíos a la hora de enfrentar procesos de creación musical una vez que la presencialidad vuelva, sin embargo, si estas herramientas son planificadas en consideración de nuestros estudiantes y considerando estrategias de innovación tecnológica

como las aplicaciones musicales que se encuentran al alcance de todos, los resultados podrían ser muy alentadores.

## CONCLUSIONES FINALES

El dialogo conceptual y las reflexiones en torno al caso presentado durante este artículo han proporcionado evidencias de lo importante que resulta pensar en una educación musical fuertemente centrada en la creación, o que al menos, sea abordada de manera contundente y no de forma superficial. Crear implica todo un desarrollo de una serie de habilidades y actitudes, como el análisis, la comprensión, expresión y una autonomía. Sin embargo, en nuestros tiempos modernos los cuales se encuentran constantemente inmersos en conflictos sociales y en climas políticos densos e inestables, el acto de creación responde a la urgencia de estimular el pensamiento crítico en nuestros estudiantes. El desarrollo del pensamiento crítico en pedagogía nace como una respuesta a políticas curriculares que se han venido desarrollando durante una buena parte del siglo XX, como por ejemplo a las que Flórez Ochoa (2000) denomina escuelas tradicionales o transmisionistas conductistas. Mediante didácticas especiales que orienten la enseñanza hacia un aprendizaje y desarrollo del pensamiento crítico, las y los estudiantes pueden acceder a crear conocimientos en vez de reproducirlos de una manera vertical, logrando así un aprendizaje mucho más significativo, que considera sus cualidades y sus contextos personales. La construcción de conocimientos situados que resultan significativos es primordial para un desarrollo personal que incentiva a la exploración, autonomía y expresión de cara a la vida misma, o tal como se comenta en Freire y Shor (1987): “Si los profesores o los alumnos ejercieran el poder de producir conocimiento en clases, estarían reafirmando su poder de rehacer la sociedad”<sup>18</sup>.

Aquí yace la importancia de establecer un pensamiento pedagógico convencido de que nuestros estudiantes son seres creadores, y que es nuestra labor como docentes mediar para que ellos y ellas alcancen ese estado creador que les permita pensar e imaginar el mundo en

---

<sup>18</sup> Freire y Shor (1987): “miedo y osadía, la cotidianidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora”. p. 29, Buenos Aires, ed. Siglo Veintiuno

el que quieren vivir. Las artes en esto tienen un rol fundamental, y desde la música mucho se puede hacer si ponemos el acento en el proceso de aprendizaje que conlleva la creación musical, sus habilidades y actitudes.

Si convencemos a nuestros estudiantes del gran potencial que poseen, de que cada una y cada uno de ellos es un ser creador, y los empoderamos de conocimientos que potencien su creatividad, es altamente probable que entre ellas y ellos podamos encontrar grandes artistas que hagan escuchar sus voces a través de la melodía, la armonía y el ritmo.

## BIBLIOGRAFÍA

- **Campayo y Cabedo (2016):** “Música y competencias emocionales: Posibles implicaciones para la mejora de la educación musical”. Revista electrónica Complutense de investigación en Educación Musical, Vol.13.
- **Reyes (2011):** “Escuela pública y sistema escolar: transformaciones históricas y proyecciones”. Reflexiones pedagógicas, Revista Docencia N°44.
- **Martí (2000):** “Más allá de arte: la música como generadora de realidades sociales”. Deriva Editorial.
- **Mendívil (2016):** “En contra de la música: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas”. Gourmet musical ediciones, 2016.
- **Real Academia Española:** Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.
- **Murray Schaefer (1975):** “El rinoceronte en el aula”. Editorial Ricordi
- **Deleuze (1987):** “¿Qué es el acto de creación?”, conferencia, Fundación FEMIS.
- **Zweig (1936):** “El misterio de la creación artística”, conferencia, Buenos Aires, Morfología Wainhaus.
- **Bases curriculares, Música, 7° a 11°,** Ministerio de educación, 2015.
- **Frega y Vaughan (2001):** “Creatividad musical: fundamentos y estrategias para su desarrollo”. ISBN, Ana María Mandolo, Buenos Aires, Argentina.
- **Pascual (2008):** “Didáctica de la Música para Primaria”. Prentice-Hall, España.
- **Reimer (1972):** “Putting aesthetic education to work”. Music Educator Journals, n. 59.
- **Delalande (1995):** “La música es un juego de niños”. Editorial: Melos, Ricordi americana.
- **Freire y Shor (1987):** “miedo y osadía, la cotidianidad del docente que se arriesga a practicar una pedagogía transformadora”. Buenos Aires, ed. Siglo Veintiuno.

