

## ¿TENGO QUE COMPONER? ¿CÓMO HAGO?

Prof. Rolando Esteban Assad: Conservatorio Pcial de Música, Tucumán  
[rolandoassad@yahoo.com](mailto:rolandoassad@yahoo.com)

Lic. Ma. Gabriela Aragón Juárez: Conservatorio Pcial de Música, Tucumán;  
Inst. Ntra Sra de la Consolación F 10; Integrante Proyecto de Investigación UTN  
[gaby luzaj@argentina.com.ar](mailto:gaby luzaj@argentina.com.ar)

### Introducción

El espacio curricular Seminario de Composición, Instrumentación y Arreglos del 4º año del Profesorado en Artes: Música (Nivel Superior No universitario) tiene como objetivo brindar al alumno las herramientas necesarias que le permitan un futuro desempeño académico profesional más competente. Procura integrar conocimientos teórico-prácticos que se plasmen en una composición musical que, al tiempo que responda a los requerimientos de las situaciones educativas que se le presenten, sea percibida como una creación artística.

Al iniciar el dictado de las clases, se observan dificultades. La mayoría de los alumnos manifiestan explícitamente que no cursaron Armonía en el Nivel Medio; otros, que tienen conocimientos muy básicos. Esto sucede porque no es requisito para el ingreso al Nivel Superior el haber completado el Nivel Medio, el cual incluye materias que brindan soportes teórico-prácticos para la composición.

Con el transcurrir de la tarea, las dificultades se acrecientan y llevan al fracaso.

En la preocupación por encontrar soluciones que puedan arbitrarse desde el rol docente, esta situación abre puertas al planteo de interrogantes de diversa índole respecto a sus causas:

☞ ¿Los bajos niveles de desempeños de los alumnos están determinados por la carencia de conocimientos previos sólidos?

☞ ¿Qué incidencia tiene la falta de interés o desmotivación?

☞ El desinterés ¿tiene que ver con que este Profesorado es la única oferta a la cual pueden acceder actualmente en la institución (y, por lo tanto, no en todos los casos es una opción personal)?

☞ ¿Los tiempos que destinan a la materia son los necesarios?

Si bien puede afirmarse que el problema abordado es multicausal, este equipo investigador parte de un supuesto que relaciona algunas de las causas antes mencionadas: La falta de conocimientos previos provoca en los alumnos un bajo nivel de desempeños. Esto conlleva una desmotivación fruto de ese mismo fracaso.

## Problema

En los alumnos de la cátedra de Seminario de Composición, Instrumentación y Arreglos del 4º año del Profesorado en Artes: Música (Nivel Superior No universitario) se registra un bajo nivel de producción.

↳ **Tema:** Estrategias didácticas para la composición musical.

## Objetivos

A partir de lo expuesto, y dado que se apunta a la práctica docente, esta investigación se propone:

↳ **Objetivo General:**

Diseñar estrategias tendientes a motivar y facilitar el proceso de la composición musical.

↳ **Objetivos Específicos:**

- ✓ Indagar acerca de los conocimientos previos de los alumnos de la cátedra de Seminario de Composición, Instrumentación y Arreglos del 4º año del Profesorado en Artes: Música (Nivel Superior No universitario).
- ✓ Establecer los aspectos motivacionales que se manifiestan al momento de la práctica de la composición.
- ✓ Analizar los modos de apropiación de los contenidos para la elaboración de una composición musical.

## Marco Teórico

El presente trabajo busca analizar una realidad a partir de los postulados de teorías ya enunciadas y, a partir de ellas, generar nuevas propuestas didácticas.

En este marco, se formulan las siguientes conceptualizaciones:

↳ **Estrategias didácticas:** conjunto de procedimientos sistematizados que desarrolla el docente para la consecución de objetivos educativos. Suponen la anticipación de un plan que permite aproximarse a los objetivos propuestos, constituyendo un modo general de plantear la enseñanza en el aula.

En el caso de la composición musical, hablamos de una creación dotada de “lógica” y “coherencia”. La presentación, desarrollo e interconexión de las ideas deben estar basadas en un “parentesco” o relación. Por ello las estrategias para su enseñanza parten de la construcción de bloques musicales que se conecten de manera inteligente.

Este plan incluye las actividades del profesor y las del alumno en relación con el contenido por aprender y los propósitos específicos con respecto a ese aprendizaje. Todo esto se plasma en el proceso de composición.

☞ **Proceso de composición:** de acuerdo a la línea de pensamiento de cada compositor, Copland<sup>1</sup> distingue *cuatro tipos de compositores*:

- ✓ *De inspiración espontánea:* la música sencillamente brota de ellos; se puede descubrir este tipo de compositor por lo muy prolífico de su producción. Por ejemplo Schubert y Wolf.
- ✓ *Constructivo:* ilustra mejor que cualquier otro la teoría del proceso creador en la música, porque en ese caso el compositor sí parte de un tema musical, lo hacen una idea germinativa y sobre eso construyen una obra musical, día tras día, laboriosamente. Por ejemplo Beethoven.
- ✓ *Tradicionalista:* nacieron en un período de la historia musical en que un determinado estilo está a punto de alcanzar su máximo desarrollo. En tales momentos la cuestión es crear música en un estilo conocido y aceptado y hacerlo mejor que cualquiera de los que lo hicieron antes. Este compositor parte de un patrón más que de un tema. Por ejemplo Palestrina y Bach.
- ✓ *Explorador:* Su actitud es la contraria de los compositores de tipo tradicionalistas. Son opuestos a las soluciones convencionales de los problemas de la música. Son de actitud experimental. Buscan aportar nuevas armonías, nuevas sonoridades, nuevos principios formales. Por ejemplo Gesualdo, Mussorgsky, Berlioz y Debussy.

Es claro que, para realizar un proceso de composición musical se debe contar con una lecto-escritura musical que permita transcribir las ideas al papel como también poseer los conocimientos básicos de las leyes de la armonía funcional. Incluso resulta imprescindible saber ejecutar, aunque sea básicamente, un instrumento armónico: piano, guitarra, arpa, teclado, bandoneón, etc. Con estos elementos más un manejo de la teoría y del análisis musical se podrá a trabajar consignas para construir una obra musical.

---

<sup>1</sup> (Copland; 1996: Cap 3, pag 36 - 46 ).

En un primer momento, la creación de un compositor pocas veces fluye naturalmente. *El control de los factores melódicos, rítmicos y armónicos impide la concepción espontánea de las ideas musicales. Es posible estimular las facultades inventivas y adquirir facilidad técnica haciendo muchos bocetos de fragmentos fraseológicos basados en una armonía determinada.*<sup>2</sup> Finalmente, fruto de esos intentos, se podrá arribar a resultados con cierta fluidez y expresividad musical.

☞ **Aspectos motivacionales de la creatividad:** Todo proceso de composición conlleva una motivación para la creación, pero antes de referir a esas motivaciones, es necesario partir de una conceptualización de lo que es la creatividad. Matisse afirma que “crear es expresar lo que se tiene dentro de sí”<sup>3</sup>, y *la concepción creativa debe ser siempre original e individual, dado que todo esfuerzo auténtico de creación es interior*<sup>4</sup>. Esta concepción, esta creación, sea musical o de otra índole, implica etapas que son procesos interpenetrativos. De las distintas posturas, se toma en este trabajo la de DeHann y Havighurst, que distinguen cinco *períodos en la actividad creadora*:

- ✓ *de la sensibilidad respecto al problema*, es una especie de sentimiento de que existe la posibilidad de experimentar algo nuevo y de que la realidad podría ser reformulada,
- ✓ *de la búsqueda* o investigación de las formas de expresión. Si luego de un largo tiempo de búsqueda no se llega a una solución adecuada deviene la frustración,
- ✓ *de la pausa*, donde se da una estabilización, se reorganiza el problema psíquicamente para reanudar la búsqueda.
- ✓ *del momento de la inspiración creadora*, en el que fluye un torrente de ideas e impresiones, y suele vivirse intensamente desde lo intelectual y lo emocional.
- ✓ *de la conformación*, el período final, en el que se elabora e integra la creación, se la valora y se la comparte.

---

<sup>2</sup> (Schoenberg;1989: 15).

<sup>3</sup> (En Novaes; 1973:11).

<sup>4</sup> Idem.

Todos percibimos de modo único y diferente según nuestras experiencias de vida, y a partir de ahí toda persona tiene la capacidad de crear, y el deseo de crear es universal. Las variaciones están dadas por las oportunidades de expresión de esa capacidad. Pero en ellas juega un papel determinante la motivación, entendida como “la conducta intencional u orientada hacia un objetivo, para satisfacer una necesidad”. De modo inevitable surge el concepto de insatisfacción: Si en la búsqueda no se encuentra una forma de expresión, si no fluyen las ideas (por miedo a las propias emociones, a los juicios de los pares...) aparece la frustración que provoca el fracaso. Y esto rompe el círculo: la sensibilización se diluye, y la motivación desaparece. Así como la sensibilidad unida a la motivación que lleva a persistir en la búsqueda son elementos que culminan en la creación acabada, la necesidad de crear y la frustración conforman una trágica dupla para quien desea o debe componer. Esto no implica que el proceso se dé siempre en este orden, pues puede suceder que desde un primer momento no esté presente el deseo de experimentación.

Ahora bien, la motivación es intrínseca, y en el caso de los alumnos, es la base para enfrentar y resolver desafíos. Se alimenta de las necesidades psico-académicas de controlar sus propias decisiones (autonomía), de hacer las cosas de manera satisfactoria (aptitud), de sentirse bien consigo mismo (autoestima) y de hallar placer en lo que hace (goce estético, en este caso). Pero en todos los casos, al arribar a un buen resultado, al materializar la obra artística, si bien la expresividad que ésta conlleva es un aspecto importante en su carácter total, experimentar la es, en buena parte, el resultado de haber aprendido a atender a las formas de producción de manera adecuada.

### **Diseño Metodológico**

El perfil de la investigación de acuerdo al fenómeno a investigar es explicativo-descriptivo, ya que este tipo de diseño supone describir un fenómeno o una situación, mediante el estudio del mismo, con la referencia temporal y espacial para dicho estudio. Este caso particular apunta a describir las variables que interactúan en el problema para arribar a la elaboración de propuestas de estrategias que aporten mejoras a la situación. El presente trabajo se sitúa desde el marco del paradigma teórico interpretativo. Debe tenerse en cuenta que en dicho enfoque *“la contaminación mutua del investigador y la realidad es una condición indispensable para alcanzar la comprensión del intercambio de significados. Por ello, el proceso de investigación exigirá (...) la utilización de métodos e instrumentos de análisis y comprensión que buceen más allá de las manifestaciones observables y que posean la flexibilidad requerida para acomodarse a las exigencias de un contexto cambiante”*.<sup>5</sup>

Por las características del problema, se adopta la lógica cualitativa, ya que se evaluaron los supuestos epistemológicos que encierra el modelo.

---

<sup>5</sup> (Gimeno Sacristán, J. y otros; 1994: 120-121).

La metodología general de este primer avance está fundamentada en una recogida y análisis sistemático de datos sobre la base de observaciones directas y análisis documental (producciones de los alumnos, planes de estudios). Para una segunda etapa, se prevé la aplicación de encuestas y entrevistas en profundidad, a los alumnos del grupo muestra y a docentes de cátedras relacionadas con la que se analiza.

En el proceso de teorización se descubrieron categorías abstractas y relaciones entre ellas, utilizándose esta teoría para desarrollar o confirmar las explicaciones del cómo y el por qué del fenómeno, en este caso, el del presente trabajo, las estrategias didácticas en relación al bajo nivel de desempeños de los alumnos.

El universo está conformado por los alumnos de la cátedra de Seminario de Composición, Instrumentación y Arreglos del 4º año del Profesorado en Artes: Música (Nivel Superior No universitario) de la cohorte 2006. Se trabaja con la totalidad del universo, porque aunque es pequeño se considera que lo importante no es el número de casos sino la potencialidad de cada uno para lograr una mayor comprensión teórica sobre el tema que se estudia.

El interés y la relevancia de esta investigación surgen del hecho de que uno de los miembros del equipo es el titular de la cátedra. Por ello, la accesibilidad al campo estuvo siempre garantizada.

El cronograma del presente trabajo consta de 2 etapas:

∞ *1º- Septiembre a Noviembre 2006:* Diseño del proyecto y observación del grupo muestra. Conclusiones preliminares. Elaboración y puesta en práctica de estrategias.

∞ *2º- Abril a Junio 2007:* Recolección y análisis de datos. Elaboración de conclusiones y de propuestas superadoras.

## **Conclusiones Preliminares**

A medida que los alumnos van adquiriendo los conocimientos básicos se pretende que, en forma simultánea, logren aplicarlos en un proceso de creación musical. Debemos tener en cuenta que la materia Armonía, que la mayoría de los alumnos no cursaron, se dicta en el Nivel Medio en dos cursos anuales y es absolutamente necesaria para el espacio curricular que nos concierne, que sólo se desarrolla con una clase semanal y en un solo año.

Sin dejar de considerar que un desempeño de creación varía de una persona a otra y varía con sus trayectos de formación, a partir de la observación de los desempeños de los alumnos, se pudo establecer que es evidente no sólo la falta de conocimientos sino también de su comprensión.

Se pudo observar que al conducir a los estudiantes con pautas claras y precisas, mediante trabajos prácticos donde se aborda un solo contenido, se pueden lograr buenos resultados. Éstos pueden ser usados como material para una futura elaboración. No obstante, el intentar aplicarlos en una composición, les resulta extremadamente dificultoso.

Lamentablemente no exploran el potencial de lo que aprenden más allá de las tareas prescriptas y discernir los usos del conocimiento requiere considerable apoyo.

Esto pone al descubierto desconexiones entre el conocimiento aprendido y sus posibles aplicaciones.

Al indagar acerca de su falta de producción, sus percepciones se centran en la falta de tiempo para la elaboración de trabajos extra clases, dado que el cursado del profesorado les insume una considerable carga horaria con permanencia en el establecimiento. No contemplan los errores o la carencia de conocimiento y, aunque no lo expresan, es clara la actitud de apatía y falta de compromiso, que se ve en la no presentación de trabajos, la no producción en clase, las inasistencias.

Al margen de las variables que se consideran en esta investigación, se sabe que muchos de ellos trabajan ya como docentes de música y, “leyendo entre líneas”, se advierte que no tienen demasiado apuro o interés en concluir sus estudios.

Por otra parte los bajos niveles de desempeños llevan al fracaso en cuanto a no poder rendir el examen final, que tiene como requisito la presentación de una composición para conjunto de cámara, vocal y/o instrumental que debe ser interpretada al momento de dicho examen. La desmotivación que se percibe tiene relación que este hecho, dado que ésta puede ser el primero o el último de los eslabones del proceso de creación: si no hay sensibilidad, motivación, no hay búsqueda; y así también, si la búsqueda no da resultados que conformen las necesidades la frustración quita la motivación y altera la autoestima. Esta percepción enmascara la incredulidad ante la posibilidad de lograr una composición con un discurso musical sólido, que se sienta válido de ser volcado a los otros. Poco vale la información si no se la puede reelaborar para compartirla con un interlocutor, “un público”, y que esto implique una actividad placentera.

A la luz de estas primeras conclusiones se pusieron en práctica estrategias tendientes a reforzar las posibilidades de realización, trabajando de manera aislada con elementos básicos de composición, pero sin aspirar en esta etapa a la creación integral de una forma musical:

- ☞ Brindar ejemplos a los alumnos (escritos y auditivos) de las formas más convenientes para realizar enlaces de acordes, a fin de lograr un discurso musicalmente fluido.
- ☞ Elaborar frases rítmicas con un sentido musical trabajando diferentes compases y figuraciones.
- ☞ Elaborar diferentes acompañamientos en base a encadenamientos armónicos simples.
- ☞ Creación de melodías vocales e instrumentales teniendo en cuenta las posibilidades de cada instrumento musical y de cada registro vocal.

☞ Dar pautas de cómo elaborar melodías en base a los enlaces de acordes que ellos mismos construyen, teniendo en cuenta las reglas más usuales en cuanto a: el contorno melódico; los comienzos, clímax y cierres de frases; los temas: masculinos y femeninos, formados en base a células, incisos, semifrases, frases etc.; antecedentes y consecuentes.

☞ Idear puentes modulantes y no modulantes.

☞ Elaborar variaciones sobre un tema, modificando los parámetros rítmicos, melódicos, armónicos, tímbricos, etc.

☞ Construir introducciones y cadencias conclusivas.

Concluida la primera etapa, se realizará la evaluación de la misma para el planteo de los instrumentos de recolección de los datos que se consideren necesarios para abordar la segunda etapa.

### **Bibliografía**

COPLAND, A. (1996). *Cómo escuchar la música*. México, Breviarios, Fondo de Cultura Económica.

EISNER, E. (1995). *Educación de la visión artística*. Buenos Aires, Paidós Educador.

FERRER, E. (1999). *Técnicas de creatividad musical*. Buenos Aires, Octubre.

GIMENO SACRISTÁN, J. y otros (1994). *Comprender y Transformar la Enseñanza*. Madrid, Ediciones Morata.

HOWARD, J. (2000). *Aprendiendo a componer*. Madrid, Ediciones Akal S.A.

NOVAES, M. (1973). *Psicología de la Aptitud Creadora*. Buenos Aires, Editorial Kapeluz.

RAFFINI, J. (1998). *150 maneras de incrementar la motivación en clase*. Buenos Aires, Editorial Troquel.

SCHOENBERG, A. (1989). *Fundamentos de la Composición Musical*. Madrid, Real Musical Editores.