

SIN PARTITURAS: HACIA EL DISEÑO DE UNA HERRAMIENTA MUSICOGRÁFICA PARA ABORDAJE DEL DISCURSO MUSICAL MEDIÁTICO EN FORMACIÓN HUMANISTA UNIVERSITARIA

WITHOUT SCORES: TOWARDS THE DESIGN OF MUSICOGRAPHIC TOOLS TO APPROACH THE MEDIA MUSICAL DISCOURSE IN HUMANISTIC UNIVERSITY EDUCATION

Sergio Miranda Bonilla*

Resumen

Es imposible pensar la formación humanista a nivel universitario sin el abordaje de la dimensión estética. Por ella, la persona puede apreciar su papel en el espacio natural y cultural que le ha tocado vivir y enriquece su interioridad de modo que se vuelve capaz de plantear una postura ante los grandes desafíos existenciales que trascienden la mera individualidad. Dentro de la dimensión estética, la experiencia de la música, por su ubicuidad en la cultura occidental desde las industrias culturales, por su carácter de discurso y producto cultural situado socialmente, tiene el potencial de convertirse en un sendero de autoconocimiento, construcción y cuestionamiento del sentido propio de la existencia y de las relaciones de sentido presentes en el entorno. El presente trabajo pretende fundamentar el desarrollo de una herramienta educativa para el abordaje y comprensión de la música como discurso cultural en el contexto de programas de formación integral humanista a nivel universitario. Partiendo de las propuestas musicográficas de Jos Wuytack, se busca apelar a medios digitales de fácil acceso y sin necesidad del desarrollo de competencias de lectura de partituras, para que los grupos de materias relacionadas con apreciación musical y estética aborden el discurso musical desde el análisis estructural de piezas, tomando como base los niveles de escucha de Aaron Copland, y entiendan la producción musical como acto comunicativo.

Cómo citar este artículo

Miranda Bonilla, S. (2019). Sin partituras: Hacia el diseño de una herramienta musicográfica para abordaje del discurso musical mediático en formación humanista universitaria. *Entretextos*, 11(31), 1-11. <https://doi.org/10.59057/iberoleon.20075316.201931185>

* Académico del Centro de Formación Humanista de la Universidad Iberoamericana León. Licenciado en Comunicación por la misma institución.

sergio.miranda@iberoleon.mx

Abstract

It is impossible to think about humanistic education at university level without addressing the aesthetic dimension. Through it, the person can appreciate its role in the natural and cultural space that he has lived and enriches his interiority so that he becomes capable of posing a position before the great existential challenges that transcend the mere individuality. Within the aesthetic dimension, the experience of music, for its ubiquity in Western culture from the cultural industries, for its character of discourse and cultural product located socially, has the potential to become a path of self-knowledge, construction and questioning of the own sense of existence and the relations of meaning present in the environment. The present work aims to support the development of an educational tool for the approach and understanding of music as a cultural discourse in the context of comprehensive humanistic education programs at the university level. Starting from Jos Wuytack's musicographic proposals, the aim is to appeal to digital media that are easy to access and without the need for the development of sheet reading skills, so that the groups of subjects related to musical appreciation and aesthetics approach the musical discourse from the structural analysis of pieces, based on the listening levels of Aaron Copland, and understand the musical production as a communicative act.

Palabras clave: formación integral, humanismo universitario, lenguaje musical, musicograma, estética.

Keywords: integral formation, university humanism, music language, musicogram, aesthetics.

Introducción

En las instituciones educativas confiadas a la Compañía de Jesús, la persona se entiende como un ser pluridimensional; es decir, en él confluyen diversas dimensiones que ponen en juego sus capacidades, naturaleza y dinamismos (Equipo de la Asociación de Colegios Jesuitas de Colombia [Acodesi], 2003). En la dimensión estética de la persona confluyen la afectividad, la imaginación y la creatividad, que integran el aprendizaje ante el riesgo de su pura intelectualización. Por ello, a nivel universitario es importante que todos los estudiantes lleguen al aprecio de toda manifestación estética que le revele su papel en el mundo y contribuya al mejor descubrimiento de su sentido de vida. Como señala el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile:

Las artes tienen la facultad de mejorar la calidad de vida de las personas y comunidades [y] para impulsar el desarrollo emocional e intelectual de quienes encuentran en la expresión artística, un lenguaje y un vértice desde donde comprender el mundo y conectarse con los otros. (Rojas, 2016, p. 3)

Aunado a lo anterior, el actual ecosistema mediático, entendido este como el ambiente comunicacional en que se establecen relaciones mediadas de poder y negociación, de producción y consumo de bienes simbólicos culturales, en particular digitales, urge al desarrollo de competencias de análisis cultural que permitan definir el papel de la persona ante las industrias culturales para la mejor

comprensión de sus mecanismos de hegemonía hacia la formación en recepción crítica. Ello hace pertinente el diseño de herramientas para la mejor comprensión de productos culturales como el discurso musical en programas de formación integral humanista relacionados con la estética en nivel universitario. El presente trabajo describe y sistematiza el proceso de reflexión efectuado hacia el diseño de herramientas musicográficas para análisis de piezas musicales en materias universitarias de formación transversal humanista que aglutinan alumnos de diversas carreras universitarias, como es el caso del Área de Reflexión Universitaria en la UIA León.

Formación humanista, experiencia estética musical y productos culturales

La formación integral humanista pretende poner a la persona al centro. Es esencialmente antropocéntrica, y concibe a la persona como “tarea inacabada” (Fullat, 2004, p. 25), como proyecto, como fin cuya dignidad guía el proceso. Entendida desde sus dimensiones, la persona se abre al mundo con la finalidad de construirse. En ese sentido, la dimensión estética de la persona se entiende como una vía para tocar el proyecto de vida y la “construcción del sentido, el para qué de la propia existencia” (Plazaola, 2007, p. 104).

Sin embargo, es innegable que el actual ecosistema mediático ha monopolizado el papel del sustrato en el que la experiencia artística se pone al alcance del ser humano a principios del siglo XXI. En ese sentido, es imposible hablar de creación simbólica en nuestra época sin referirse a los conceptos de industria cultural y producto cultural, desarrollados por la Escuela de Frankfurt (Horkheimer y Adorno, 1988) para comprender los procesos de producción, distribución y consumo de bienes simbólicos que siguen criterios industriales.

En términos de comunicación, la creación artística, especialmente la producción musical, por su carácter masivo y transnacional, se puede aprehender en términos de discurso. Según el académico neerlandés Teun Van Dijk (1998), quien define el discurso como “acto comunicativo situado” (p. 77), para el análisis de procesos discursivos es indispensable conocer el contexto en que este se enuncian. Esto significa que en la práctica, mientras más conozcamos sobre el contexto de producción, distribución y consumo de un producto cultural, mejor comprenderemos su naturaleza discursiva.

Ello nos lleva a la necesidad de emplear las categorías correctas para abordar lenguajes específicos. En el caso del lenguaje musical, la propuesta de los niveles de escucha de Aaron Copland resulta pertinente. Según el compositor norteamericano, las personas nos relacionamos con la música desde tres niveles (Copland, 1939, p. 47); estos son:

1. Nivel sensual: define lo que una pieza musical nos provoca al escucharla.
2. Nivel expresivo: aborda lo que la pieza pretende comunicar.
3. Nivel puramente musical: analiza la pieza en términos de los cuatro elementos del lenguaje musical.
 - a. Ritmo (compases y tiempos)
 - b. Melodía (sucesión de notas que conforman temas)
 - c. Armonía (soporte de sonidos simultáneos)
 - d. Textura (timbres sonoros o instrumentos empleados).

La integración de los anteriores elementos teóricos permite construir un marco de referencia para el abordaje de la escucha musical entendida como acto comunicativo en contextos de materias de formación integral humanista de nivel universitario para disciplinas no musicales.

Hacia el desarrollo de la herramienta

Ante el panorama descrito arriba, se plantea el desarrollo de una herramienta musicográfica que permita a estudiantes de nivel licenciatura de carreras no musicales visualizar, sin necesidad de partituras, elementos analíticos de piezas musicales rumbo a un ejercicio de comprensión del discurso musical presente en el actual ecosistema mediático. De este modo, como apoyo para el diseño de la herramienta musicográfica se apeló a la experiencia de musicogramas para educación básica del educador Jos Wuytack, adscrito al Instituto Lemmens de Lovaina, Bélgica. El enfoque de Wuytack enfatiza el uso de elementos gráficos que permitan a los grupos de clase visualizar los elementos principales de la pieza musical sin necesidad de un entrenamiento previo en lectura y escritura de notación musical o partituras. De acuerdo con Wuytack (2009), “la información visual que focaliza la atención del oyente en aspectos musicales (por ejemplo, instrumentos, intérpretes), puede ayudar a los oyentes aprendices a aumentar su atención a la música”.

El ejercicio se llevó a cabo con 21 estudiantes de la materia Experiencia Artística (con enfoque en música), impartida por el autor de este trabajo en el Área de Reflexión Universitaria de la Universidad Iberoamericana León al término del segundo período parcial del semestre de otoño 2018, durante las dos últimas semanas de octubre. El Área de Reflexión Universitaria de la UIA León tiene a su cargo los programas de formación humanista integral en la Universidad, y reúne cinco cursos transversales para todas las licenciaturas, de las cuales dos son fijas y tres son susceptibles de elección desde sendos ejes cursativos. El eje al que pertenece la materia de experiencia artística es Cultura. Es importante destacar que en su mayoría se trata de alumnos sin formación musical previa, por lo que en su mayoría desconocen la terminología, el lenguaje y las categorías para dar cuenta del fenómeno musical de modo académico.

Se le pidió a los alumnos que escogieran de modo libre una pieza musical para la aplicación de una herramienta musicográfica que permitiese visualizar de modo icónico los tres niveles de escucha de Copland cruzados con el análisis de la estructura de la pieza elegida, además de la inclusión de información contextual para la comprensión de la música como discurso situado y la comparación con una obra artística plástica a manera de interpretación discursiva.

El enfoque de Wuytack enfatiza el uso de elementos gráficos que permitan a los grupos de clase visualizar los elementos principales de la pieza musical sin necesidad de un entrenamiento previo en lectura y escritura de notación musical o partituras.

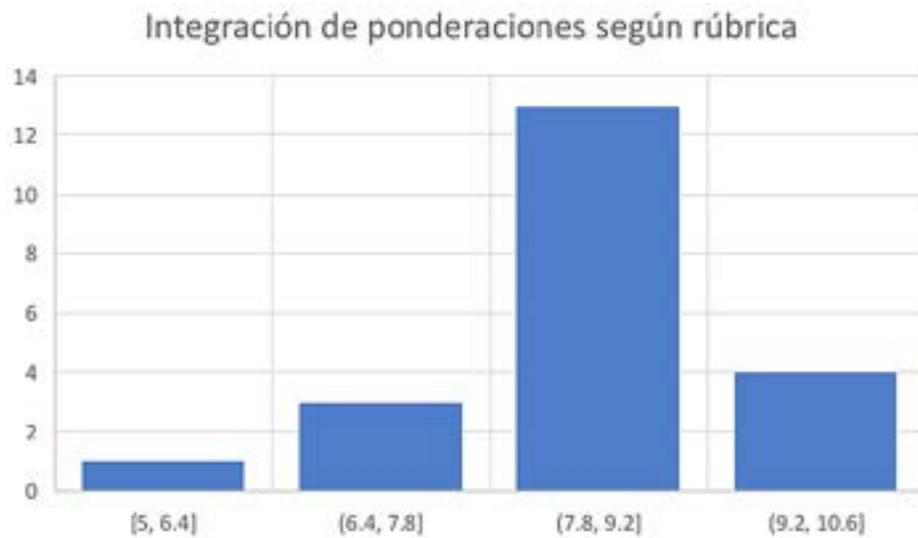
Para evaluar el pilotaje de la herramienta musicográfica se estableció la rúbrica de evaluación que se describe en la tabla I.

Tabla I. Rúbrica de evaluación de herramienta musicográfica			
Elemento de la herramienta musicográfica	Evidencia de aprendizaje insuficiente 5-7	Evidencia de aprendizaje suficiente 7-9	Evidencia de aprendizaje óptimo 9-10
Estructura	Las partes de la pieza no están adecuadamente separadas	Muestra la separación de las partes integrantes de la pieza cronométricamente	Organiza la estructura cronométrica y rítmicamente mostrando compases y repeticiones
Primer nivel de Copland, sensual	La descripción de la experiencia sensual es imprecisa	Describe la experiencia sensual de modo básico	Expresa la experiencia sensual en detalle y con precisión
Segundo nivel de Copland, expresivo	Usa términos ambiguos, no hace una lectura de la expresividad de la pieza	Interpreta las posibles intenciones del autor, apelando a la letra	Hace una lectura de la expresividad de la pieza que involucra interpretación de la letra y de otros elementos del lenguaje musical
Escala de intensidad emocional	No relaciona los elementos del lenguaje musical con la intensidad emocional de la pieza	Muestra una escala gráfica de la intensidad emocional de la pieza de acuerdo con los instrumentos empleados y a la estructura	Relaciona una escala gráfica de la emocionalidad de la pieza con la descripción del segundo y tercer nivel de Copland
Tercer nivel de Copland, puramente musical	No describe elementos del lenguaje musical empleado	Describe la textura musical y las tonalidades en términos básicos	Da cuenta de las características de cada momento de la pieza describiendo en profundidad melodías, armonías, timbres y texturas
Ficha contextual	La información documental de la pieza es pobre o nula	Aporta información básica sobre la historia y datos editoriales de la pieza	Informa en profundidad sobre datos que permitan contextualizar la pieza como acto comunicativo
Interpretación discursiva	No muestra comprensión de la pieza como acto comunicativo	Ensayo una interpretación de la pieza en términos de mensaje.	Muestra comprensión de la pieza como un acto de comunicación interpretable en términos de su contexto.

Fuente: elaboración propia según marco teórico.

Después de la práctica de elaboración de herramientas musicográficas por parte del grupo y su evaluación, la integración de ponderaciones de acuerdo con la rúbrica de calificaciones arrojó los resultados que presenta el gráfico 1.

Gráfico 1. Integración de ponderaciones según rúbrica



Los resultados del pilotaje de la herramienta musicográfica arrojan que la mayoría del grupo realizó un buen ejercicio de análisis de las piezas que se eligieron individualmente. Más de la mitad del grupo (13 alumnos de 21) mostraron evidencias que los ubican en niveles satisfactorios de aprendizaje, siendo 4 quienes alcanzaron niveles óptimos de acuerdo con la rúbrica de evaluación. Esto permite deducir que la herramienta fue bien comprendida y su nivel de dificultad se encuentra al alcance del estudiante promedio de licenciatura.

Como resultado de la experiencia aquí presentada, se propone el siguiente modelo de herramienta musicográfica para comprensión del discurso musical.

La herramienta fue bien comprendida y su nivel de dificultad se encuentra al alcance del estudiante promedio de licenciatura.

Figura 2. Modelo de herramienta musicográfica



Este modelo se realiza en cualquier *software* de hoja de cálculo y hace un cruce entre la estructura de la pieza musical analizada en el eje horizontal y los tres niveles que Aaron Copland propone para entender la escucha de diferentes tipos de piezas, además de integrar la información contextual que permite el abordaje de la música como discurso. Se propone que la textura en el tercer nivel de Copland se comunique mediante íconos o alguna clase de lenguaje gráfico. Una posible sugerencia es la integración de la pieza y el musicograma en un video que sincronice el análisis de la estructura con los tiempos de la pieza.

Tabla 2. Guía de conceptos para herramienta musicográfica

Dimensión de análisis	Preguntas clave
Estructura	¿Qué partes conforman la pieza?
	¿Cuánto dura cada parte?
Nivel sensual	¿Que siento al escuchar cada parte?
Nivel expresivo	¿Qué expresa cada parte?
	¿Qué letra se escucha en cada parte?
	¿Qué intensidad emocional genera cada parte?
Nivel puramente musical	¿Qué textura instrumental conforma cada parte?
	¿Cómo es el ritmo en cada parte?
	¿Cómo es la armonía y la melodía en cada parte?
Contexto discursivo	¿Qué información contextual, histórica, comercial y técnica es necesario conocer de la pieza?
Interpretación del discurso musical	¿Cómo interpreto la pieza en términos de acto comunicativo en relación con una obra de arte plástico?

Conclusiones

Las exigencias de la globalización, que asumen que el desarrollo humano debe centrarse en el crecimiento económico, han supuesto un duro desafío para diversas líneas de formación humanista que buscan colocar a la persona y su dignidad como centro de la tarea educativa. Como señala el colombiano Julio César Vargas (2010), el predominio de la racionalidad instrumental ha supuesto un viraje en los programas educativos que ha debilitado la fundamentación de la formación humanista. El síntoma más evidente es la tendencia en diversos sistemas educativos nacionales a alinearse con los organismos a cargo del capital trasnacional para convertir a las universidades en formadoras de cuadros laborales de acuerdo con la demanda de los sectores económicos, con frecuencia soslayando la dignidad de la persona y su integralidad.

En un entorno de políticas educativas que han enfocado la formación universitaria al ámbito laboral, es indispensable que las universidades ofrezcan programas de formación humanista que privilegien

el enfoque en la integralidad de la persona (Vargas, 2010). Las artes siempre serán un excelente vehículo para ello. En la medida que los alumnos cuenten con herramientas que les permitan reflexionar sobre su experiencia de arte en el mundo contemporáneo a través de la esfera mediática, al mismo tiempo estaremos asumiendo procesos formativos para la recepción crítica que son tan necesarios para la construcción de una ciudadanía activa e involucrada con su entorno, que apela al desarrollo humano desde la reflexión sobre lo cotidiano.

Como se ha reflexionado en las sesiones de clase donde se aplicó esta herramienta, la ubicuidad de la música como producto cultural y como tecnología de administración de las emociones demanda estrategias de consumo crítico. Esto es, usamos música para animarnos, para tranquilizarnos, para concentrarnos, para enamorarnos. Si la música está presente en momentos clave de nuestras vidas gestionando nuestra dimensión afectiva, y su puesta al alcance pasa por una lógica mercantil, conviene establecer dispositivos que formen para la audiencia desde la criticidad. La presente experiencia no apunta necesariamente al desarrollo de capacidades de crítica estética o interpretación discursiva, pero sí busca ser un primer paso en la revisión más profunda de la oferta musical presente en los medios como discurso, como acto comunicativo.

Referencias bibliográficas

- Copland, A. (1939). *Cómo escuchar la música*. Ciudad de México, Méx.: Fondo de Cultura Económica.
- Equipo de la Asociación de Colegios Jesuitas de Colombia (Acodesi, 2003). *La formación integral y sus dimensiones: texto didáctico*. Colección Propuesta Educativa No. 5. Bogotá: Acodesi.
- Fullat, O. (2004). *Homo educandus: antropología filosófica de la educación*. Ciudad de México, Méx.: UPN-UIA Puebla.
- Hernández Razo, Ó. E. (Coord.) (2017). *Comunicación, educación y tecnologías digitales*. Ciudad de México, Méx.: UAM-Juan Pablos.
- Hernández Villalpando, R. F. (2018). *Musicograma* (trabajo para clase de Experiencia Artística). Universidad Iberoamericana León, México.
- Horkheimer, M., y Adorno, T. (1988). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Kaplún, M. (2002). *Una pedagogía de la comunicación (el comunicador popular)*. La Habana, Cuba: Editorial Caminos.
- Montoya Rubio, J.C., Montoya Rubio, V.M. y Francés Ariño, J.M. (2009). Musicogramas con movimiento. Un paso más en la audición activa. En *Ensayos, Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (24). Recuperado de <http://www.uclm.es/ab/educacion/ensayos>
- Luna Guasco, E.A. (2017). *La música como experiencia de reflexión y desarrollo integral*. Ciudad de México, Méx.: UIA.

- Patiño Domínguez, H.A. M. (2012). Educación humanista en la universidad. Un análisis a partir de las prácticas docentes efectivas. En *Perfiles educativos*, 34(136), 23-41. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26982012000200003&lng=es&tlng=es
- Plazaola, J. (2007). *Introducción a la estética: historia, teoría, textos*. Bilbao, España: Universidad de Deusto.
- Rojas Durán, P. (2016). *Por qué enseñar arte y cómo hacerlo. Caja de herramientas de educación artística 2*. Santiago, Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Sánchez Zariñana, H. J., Alfaro Telpalo, G., Chávez Aviña, M., Navarro Zamora, A., Patiño Domínguez, H. A. M. (2013). *Programa de Reflexión Universitaria. Fundamentación y prospectiva. (Cuadernos de Reflexión Universitaria, 29)*. Ciudad de México, Méx.: UIA.
- Van Dyjk, T. (1998). *Estructura y funciones del discurso*. Ciudad de México, Méx.: Siglo XXI Editores.
- Vargas, J. C. (2010). De la formación humanista a la formación integral: reflexiones sobre el desplazamiento del sentido y fines de la educación superior. En *Praxis filosófica*, (30), 145-167. Cali, Colombia: Universidad del Valle Cali. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=209019322008>
- Wuytack, J., y Boal Palheiros, G. (2009). Audición musical activa con el musicograma. En *Eufonia didáctica de la música*, (47), 43-55. Recuperado de <http://www.awpm.pt/docs/EufoniaMai09.pdf>

Artículo recibido: 24-1-2019

Aceptado: 14-2-2019