



Enseñar a través de la composición musical experimental

Teaching through experimental musical composition.

 Daniel Reinoso

daniel_reinoso@yahoo.com

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

 Javier Li

javierliou@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

Resumen | El Bachillerato de Bellas Artes “Prof. Francisco A. De Santo”, a partir de su Plan de Estudios del año 1992, propone la enseñanza de la Composición Musical y, como parte de esta área de conocimiento, la especialidad Composición Experimental. El siguiente trabajo plantea compartir diversos aspectos del germen de una práctica de enseñanza, donde estudiantes de un colegio secundario se enfrentan al desafío de producir discursos según metodologías diversas que abarcan algunas de las últimas tendencias de la música académica contemporánea.

Palabras clave | educación, música, enseñanza, composición, experimentación

Abstract | The Bachillerato de Bellas Artes "Prof. Francisco A. De Santo" has proposed the teaching of Musical Composition as from its 1992 Curriculum and, within this area of knowledge, the specialty of Experimental Composition. The following work aims to share various aspects of the germ of this pedagogical proposal, in which secondary school students face the challenge of producing discourses according to diverse methodologies which encompass some of the latest trends in contemporary academic music.

Keywords | education, music, teaching, composition, experimentation



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons CC-BY-NC-SA

La Universidad Nacional de La Plata, fundada en 1905 por Joaquín V. González, ha desempeñado un papel fundamental en la formación de compositores. Desde 1937, primero a través de la entonces Escuela Superior de Bellas Artes y, en la actualidad, mediante el Bachillerato de Bellas Artes (BBA) y la Facultad de Artes, esta institución ha formado diversas generaciones dedicadas a la composición musical.

El siguiente relato propone describir la actividad realizada en este último tiempo respecto a la composición experimental, dentro del contexto de la enseñanza de la composición musical en general en el BBA: un colegio de nivel secundario especializado en arte.

Dentro del plan de estudios del BBA del año 1992 se proponía volver a su contrato fundacional. Éste se basaba en la filosofía de la “educación a través del arte” defendida, entre otros pensadores, por Herbert Read. La hipótesis planteada aquí consistía en mejorar la educación mediante el acceso al conocimiento del mundo desde la sensibilización estética.

Esta idea, germen entre otras ramas propositivas diversas (y que luego fueron adaptándose en los siguientes años), desembocó en la actual especialidad denominada “Composición Experimental”, tanto en el Departamento de Música como en el Departamento de Artes Visuales.

Dentro del ámbito de la orientación Música, la mayoría de los docentes a cargo de las asignaturas de esta especialidad hemos sido formados en la Facultad de Artes de la UNLP. Incluso en la actualidad, algunos de nosotros también somos docentes en dicha dependencia en forma paralela.

Promediando la pandemia que todos hemos padecido desde comienzos del 2020, hemos comenzado a replantearnos contenidos y objetivos a seguir dentro de este marco. Dentro del área de Composición, se han comenzado a organizar los diversos contenidos de una forma que, los docentes a cargo del espacio, consideramos más orgánica, para poder así brindar a los estudiantes un amplio panorama de conocimiento de la disciplina.

Alineados con este replanteo, particularmente desde la especialidad Composición Experimental, hemos acordado brindar contenidos de dos vanguardias vigentes dentro del ámbito musical académico: arte sonoro y música electroacústica. Ambos con un mismo objetivo: producir música, conciertos, experiencias, y finalmente reflexiones sobre los trayectos creativos experimentados durante las propias producciones.

El siguiente trabajo plantea compartir diversos aspectos de una práctica de enseñanza, donde estudiantes de un colegio secundario se enfrentan al desafío de producir discursos según los criterios de algunas de las últimas tendencias de la música académica contemporánea.

Análisis, interpretación, lenguaje, composición

En principio, se puede abordar la enseñanza de la música desde diversos puntos de partida. Nos podemos aproximar a esta disciplina desde la apreciación (que es la puerta hacia el camino del análisis), desde la ejecución instrumental (... la puerta hacia el camino de la interpretación), desde la lecto-escritura (... hacia el camino del lenguaje).

Desde esta perspectiva, aproximarnos a la música desde la composición como punto de partida en la enseñanza se observa en un sentido improbable: antes de componer sería necesario alfabetizarse musicalmente, atravesar una experiencia iniciática respecto a la ejecución instrumental, entrenar la audición, etc.

Sin embargo, desafiando esta idea, Pierre Schaeffer nos propone cuestionar este concepto, imaginando al nacimiento de la música como un momento liminar entre el *homo-faber* y el *homo-sapiens* (Schaeffer, 1988, pp. 33-35).

Schaeffer propone imaginar a un hombre fabricando una herramienta mediante acciones de colisión entre dos piedras. En un momento determinado, este hombre comienza a prestar atención a los sonidos que produce en su accionar, luego a apreciarlos en sentido estético. Schaeffer luego reflexiona que, a partir de ahí, este hombre intentará repetir esos sonidos y luego variarlos...

En este evento de valor evolutivo, podemos imaginar el nacimiento de la música: el juego de piedras como el primer instrumento musical, y nuestro incipiente humano devenido en primer compositor y luego el primer intérprete.

No mucho más tarde, la experiencia creativa permitirá a este hombre, reflexión mediante, elaborar un primer lenguaje: la posible transmisión oral o gestual a la gente de su clan, de un repertorio de posibilidades productivas.

Finalmente, miles de años posteriores llevarán a nuestra especie, de las piedras golpeadas a los instrumentos musicales contemporáneos, de la cultura de las cavernas a la cultura musical de los compositores e intérpretes, de un primitivo repertorio de variantes productivas orales a los diversos lenguajes musicales lecto-escribibles dentro del planeta.

Si lo pensamos así, entonces podemos ver como punto de partida válido la composición musical. La composición no como herencia cultural sino como experimentación discursiva mediante diversos recursos sonoros.

Esta primera reflexión nos invita a bifurcar en dos el camino hacia la enseñanza de la composición: uno hacia la composición instrumental desde el lenguaje musical producto de nuestra herencia cultural; y otro hacia la composición experimental desde la producción y vinculación de sonido mediante diversas fuentes.

El oficio de músico

A la música, en principio, la hacen los músicos. El oficio de músico por supuesto exige conocimientos de alfabetización, composición e interpretación musical.

Alfabetizarse es adquirir el lenguaje musical, es saber escribir y leer música. Es también adquirir capacidad reflexiva respecto a la manipulación y vinculación de materiales sonoros. Pero fundamentalmente es saber pensar a la música, pensar en términos musicales. Al igual que para ser dramaturgo y actor hay que manejar la lengua en todas sus dimensiones; para hacer música, componer e interpretar, es necesario alfabetizarse musicalmente.

Una vez alfabetizado el músico potencial, éste puede abordar las problemáticas de la composición y la

interpretación con mucha más prestancia.

Componer es crear un discurso musical. El punto de partida es el lenguaje previamente conocido o al menos pautado, para luego abordar el conocimiento de estrategias, métodos, maneras de pensar la música como un vehículo discursivo. Si se compone desde la sintaxis tradicional o desde algún tipo de sintaxis legible (análogico, por ejemplo), ese discurso estará destinado a ser posteriormente interpretado. Si se compone desde la manipulación del sonido mismo, la resultante será composición y a la vez interpretación, al igual que una pintura, que es bosquejada y luego plasmada por el mismo pintor.

La composición como enseñanza

La composición musical guarda una relación de analogía con la dramaturgia, el guionado, al diseño, el bosquejo.

Cuando nos disponemos a enseñar a componer, nuestra actitud debe ser la de dar a conocer un nuevo mundo. Este mundo tiene sus propias claves que, si bien pertenecen a la música, se diferencian del mundo de la interpretación musical (es decir, expresar poniendo a sonar) y del lenguaje musical (es decir, conocer y diferenciar los elementos y sus posibilidades de articulación).

Cuando enseñamos composición, estamos enseñando a elaborar discursos que prefiguran historias, que quieren contar con significados que no están unívocamente expuestos.

Componer música es crear una historia que luego deberá ser representada. Pero su particularidad es la de no utilizar la mimesis en forma directamente figurativa. Si es instrumental, nuestro discurso no contendrá un árbol, una hamaca, una palabra. Si es experimental, nuestro discurso tal vez sí contenga un árbol, una hamaca, una palabra; pero todos éstos articulados de tal forma de proponer una multiplicidad de relatos. Esta condición, ante las otras ramas del arte, nos muestra como alquimistas incomprensibles, y otras veces hasta como embusteros.

La composición de un relato musical está contenida en un discurso de significantes que abren lecturas a un abanico de significados posibles. Posee partes que se articulan entre sí desde determinados criterios. Estas partes se constituyen en segmentos que contienen a su vez determinados elementos que son protagónicos algunos, principales otros y secundarios otros más: motivos, frases, períodos, cadencias, progresiones, modulaciones, episodios, variaciones, partes contrastantes, etc. Todos estos dentro de un marco de coherencia, de juego de identidades reconocibles, o al menos sospechables.

Seguramente un arquitecto, al idear el diseño de un ambiente, presupone viabilidades constructivas y luego la actividad que potencialmente se llevará a cabo en su interior. Posteriormente este arquitecto se deberá comunicar con los albañiles que llevarán adelante la obra basada en su diseño, para convenir estrategias constructivas y lograr más eficazmente dicho fin.

Con nuestra composición debe suceder lo mismo: debemos presuponer posibilidades interpretativas y receptivas. Posteriormente será muy beneficioso para alcanzar máxima eficacia en la representación, entablar un diálogo cooperativo entre los diversos intérpretes, los que habitarán y corporizarán nuestra obra puesta en sonido.

Volviendo a la idea de la composición musical como construcción de un relato, de una historia, de una

narración y/o descripción; esto puede ser así porque nuestros potenciales auditores destinatarios, los humanos, con sus múltiples posibilidades de escucha e interpretación, y mediante su imaginación, completarán el resto de la tarea.

Los tipos compositivos

Esta tipología compositiva propone un ordenamiento que agrupa puntos de partida diferentes en cuanto a la trayectoria creativa.

Abordar la composición desde distintos tipos es una postura que quiere propiciar un conocimiento panorámico y plural del oficio compositivo, más allá de fundamentalismos estéticos.

Nuestra propuesta consiste en hacer un recorte amplio respecto a los tipos compositivos a abordar: la música popular, la música académica, la música experimental.

Música popular

Llamamos música popular a un conjunto de géneros musicales que son parte de la cultura de un pueblo. Esta participación se produce por su origen dentro de un contexto sociocultural, o bien por integración mediante la incidencia de medios de comunicación.

Los géneros que nuestra cultura reconoce como populares de origen popular son tango, folklore de las distintas regiones del país, cumbia, rock; luego el blues, jazz, trova, flamenco, etc.

Existe también una categoría denominada música étnica que está dentro del tipo popular pero que designa a las músicas de culturas regionales de las distintas partes del mundo. Su característica es su origen mítico, ancestral.

La composición de estas músicas suele partir de una práctica vocal-instrumental previa, desde la interpretación. Se compone aquí desde el instrumento mismo, hurgando posibilidades mediante procedimientos de ensayo-error hasta lograr conformar una pieza más o menos repetible.

Música académica

Se designa música académica a aquella que se cultiva en instituciones tales como universidades, conservatorios, colegios mayores, etc.

Genéricamente comprende a las músicas que responden a los diferentes estilos de los períodos de la historia de la música (medievo, renacimiento, barroco, clasicismo, romanticismo) como de las vanguardias del siglo XX (impresionismo, polifonalidad, atonalismo, serialismo, minimalismo, etc.).

La composición de estas músicas requiere una alfabetización previa y un manejo del lenguaje musical significativo que permita el planteo y desarrollo de ideas musicales desde la elaboración de partituras de

acuerdo con la tradición centroeuropea.

Música experimental

Se designa música experimental a aquella que se caracteriza por romper las reglas y convenciones musicales tradicionales, explorando nuevos sonidos, estructuras, técnicas y formas de interpretación.

La composición de estas músicas requiere una actitud consciente de juego libre de convenciones previas. La experiencia musical previa puede enriquecer el trayecto creativo en cuanto a ser tomado en cuenta como estrategia de referencia por oposición a sus reglas en forma parcial o total.

Arriesgándonos a nombrar una verdad de Perogrullo, tal vez sea necesario aclarar al lector no especializado en artes musicales, que el compositor de música instrumental no trabaja manipulando sonido, sino relaciones entre los sonidos. El compositor parte de diversas escalas de altura, intensidad, duración y timbre. Compone en base a diversas relaciones de estos parámetros. El sonido recién lo pondrá el instrumentista. Por esta razón la composición de, por ejemplo, una misma melodía puede ser interpretada por diversos instrumentos, en diversas versiones, en diversas tonalidades... La música instrumental no es sonido, es relaciones entre sonidos; la interpretación musical sí es un discurso sonoro.

En ocasiones, el compositor compone directamente sobre su instrumento, para luego volcar el producto obtenido en una partitura. Aunque éste haya partido del sonido mismo, a la partitura se volcarán parámetros y no sonido.

Como ya hemos mencionado, la composición instrumental desde la tradición musical occidental requiere una alfabetización musical y adquisición del lenguaje tono-modal previo, para luego dar lugar a la enseñanza de las diversas técnicas de elaboración de discursos en función de un instrumental tradicional establecido.

A su vez, la composición instrumental, desde la contemporaneidad, es susceptible de ser abordada en forma experimental, instando a cada compositor a crear su propio lenguaje, explorando posibilidades sonoras extendidas dentro del instrumental tradicional, formas, nuevas e inéditas posibilidades discursivas e interpretativas.

En la música experimental, el compositor trabaja directamente manipulando sonido mediante diversos dispositivos. De alguna manera, aquí se vuelve a la situación primigenia del paradigma de Schaeffer, donde compositor e intérprete son la misma persona.

Una de las particularidades que tienen las músicas experimentales, respecto de la música de partitura, es que éstas son puestas a sonar por los propios creadores, redefinidos como compositores/intérpretes. Mediante diversas tecnologías, estos compositores/intérpretes experimentales pasan a la acción combinando ellos mismos los sonidos de sus creaciones.

La alfabetización musical aquí se amplía hacia la exploración del sonido en sí mismo y sus distintas dimensiones acústicas, a sus diversos tipos de escucha; hacia la posibilidad de diversas disposiciones espaciales, hacia las posibilidades de creación y manipulación mediante diversas tecnologías, hacia la invención de dispositivos innovadores como medios de control tanto a tiempo real como a tiempo diferido.

Si bien es difuso el marco que contiene a las músicas experimentales, existen dos corrientes que se han venido afianzando en los últimos años: el arte sonoro y las músicas electroacústicas.

Arte sonoro

Denominamos arte sonoro al conjunto de expresiones sonoras artísticas contenidas dentro del campo experimental, que habitan zonas liminares entre la música y el resto de las expresiones que constituyen al arte en general.

El arte sonoro estudia al sonido como un objeto múltiple y complejo, pensado en sí mismo y en relación con otras disciplinas.

Este campo se inició en principio dentro de las artes visuales contemporáneas, donde las propuestas comenzaron a incorporar al sonido como un recurso extendido. Luego fueron los músicos los que comenzaron a intervenir en este tipo de propuestas.

El quehacer de esta disciplina incluye la reflexión sobre sus emplazamientos y las posibilidades que las nuevas tecnologías permiten realizar.

Música electroacústica

Denominamos música electroacústica al conjunto de expresiones sonoras artísticas contenidas dentro del campo experimental, que se elaboran a partir de la generación y manipulación de sonido mediante los distintos componentes de la cadena electroacústica: transductores, generadores, grabadores, editores, procesadores...

Esta música se viene desarrollando dentro del ámbito académico desde mediados del siglo XX, entre las distintas vanguardias musicales. A su vez, la electroacústica enmarca distintas variantes: música concreta, música electrónica, música acusmática y música mixta. Cada una de éstas parte de distintas consignas que pueden a su vez complementarse.

En los primeros años de historia, esta música precisaba de equipamiento costoso para ser producida. Dicho equipamiento consistía en sintetizadores, *samplers*, grabadores de cinta, amplificadores, cámaras de eco, ecualizadores, parlantes, etc. En la actualidad su producción es sumamente accesible ya que se basa en sistemas de computación.

Entre sus características más relevantes se encuentran la utilización de la infinita paleta de sonidos que pueden ser registrados por un grabador, más la también infinita paleta de nuevos sonidos que pueden ser generados por medio de síntesis, más las infinitas posibilidades de obtención de sonidos inéditos mediante edición y procesamiento de grabaciones o síntesis, más la posibilidad de otorgamiento a los sonidos de conductas espaciales articuladas con las temporales con una gran flexibilidad de posibilidades.

Cabe destacar que, en su variante llamada mixta, se consigna la elaboración de un discurso que articula la interpretación de música instrumental en diálogo con el discurso electroacústico. Esto constituye un

punto de encuentro significativo entre la electroacústica y la composición instrumental.

Ejemplos sonoros

Complementariamente, presentamos aquí dos piezas realizadas por estudiantes, como ejemplos de realización en referencia al texto antecedente.

Memoria Bachi – Emma Labat 2:04 Electroacústica Ilustrada (Audiovisual) URL:

<https://drive.google.com/file/d/1RNmSGxs1f5owo4ymohN8HS0lVYRxz00z/view?usp=sharing>

Esta pieza consiste en un discurso audiovisual que, en su plano sonoro, combina rasgos de músicas electrónica, concreta y acusmática. Sobre dicho plano se combina una secuencia fotográfica que refiere a elementos identitarios del pasado y del presente de nuestro colegio (BBA-UNLP): La noche de los lápices y la guerra de Malvinas. Este trabajo fue realizado para ser incluido dentro del acto de entrega de los legajos reparados de docentes, no docentes, graduados/as y estudiantes víctimas del terrorismo de Estado de la última dictadura cívico-militar, en el mes de septiembre del año 2024. El evento se enmarcó en las políticas de memoria, verdad y justicia que la UNLP viene impulsando desde su Dirección de Políticas de Memoria y Reparación Histórica de la Secretaría de DDHH.

Muestra de arte sonoro – Estudiantes de Composición Experimental 8:28 Jam Session (Registro audiovisual) URL:

<https://drive.google.com/drive/folders/1H9drzdlF-Q9PCKEGDHxSf9uFAaYyqVQB>

Es una performance concebida como intervención, para la instalación de la Muestra de arte sonoro. Consiste en una producción en tiempo real, realizada a través de la elección y ejecución de materialidades diversas: composiciones previas, instrumentos acústicos y electrónicos. Previamente, los estudiantes desarrollan sus materiales compositivos e instrumentales en forma individual, para luego, ponerlos en juego en la performance colectiva.

Conclusiones / Reflexiones finales

En función de lo expuesto, proponemos abordar la composición experimental dentro del colegio desde dos ámbitos: el arte sonoro y la música electroacústica. La composición instrumental, que también tiene su lugar dentro del plan de estudios, se aborda desde los distintos estilos llegando inclusive a las vanguardias instrumentales originadas durante el siglo XX.

Mientras la composición instrumental trabaja con relaciones paramétricas dispuestas en el tiempo, las músicas experimentales trabajan el sonido en sí mismo, generado o capturado en soportes, editado y/o procesado, para luego disponerlo tanto en el tiempo discursivo como en el espacio escénico.

La enseñanza de la composición de música electroacústica y arte sonoro responde aquí a la intención de completar la formación los estudiantes del colegio que se especializan en Composición Musical, añadiendo de esta forma, dos de los géneros más relevantes en la actualidad, de difusión en sí misma mediante conciertos, como también en discursos artísticos que la puedan integrar, tales como cine,

multimedia, teatro, danza, etc.

Asimismo, dentro del colegio estamos dando pasos hacia el encuentro entre estudiantes compositores y estudiantes intérpretes.

El estudiante compositor crea un discurso trabajando con el pentagrama y el lápiz; y luego con aplicaciones informáticas tanto para editar partituras como para manipular sonido. Esto constituye la mitad del recorrido.

La otra mitad la va a recorrer el estudiante intérprete que recrea el discurso y lo pone a sonar, mediante el contacto con la partitura aplicada a su instrumento más el diálogo con su compañero, el estudiante compositor. En este diálogo se proponen de ambos lados, rasgos de carácter, matices y articulaciones, desde ambas partes.

¿Qué enseñamos entonces? Enseñamos música mediante un enfoque artístico. Enseñamos a lidiar con la creación de discursos estéticos no figurativos, con sus posibles relaciones y estructuraciones. Enseñamos (y nos enseñamos) a pensar musicalmente, que es una de las formas abstractas de pensamiento.

Referencias

Arturi, M. y Acevedo, A. (2004). *Bachillerato de Bellas Artes. Ideas para una nueva educación.* Bachillerato de Bellas Artes Prof. Francisco A. de Santo, Universidad Nacional de La Plata.

Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales.* Alianza.