

2020-12-01

## Audición y significado musical: inspiración para una creación colectiva

José Orlando Betancourt Escobar

*Universidad de Cundinamarca*, [jorlandobetancourt@ucundinamarca.edu.co](mailto:jorlandobetancourt@ucundinamarca.edu.co)

José David Acosta Acero

*Universidad de Cundinamarca*, [jdacosta@ucundinamarca.edu.co](mailto:jdacosta@ucundinamarca.edu.co)

Follow this and additional works at: <https://ciencia.lasalle.edu.co/ap>

---

### Citación recomendada

Betancourt Escobar, J. O., y J.D. Acosta Acero. (2020). Audición y significado musical: inspiración para una creación colectiva. *Actualidades Pedagógicas*, (75), 205-222. doi:<https://doi.org/10.19052/ap.vol1.iss75.10>

This Artículo de Investigación is brought to you for free and open access by the Revistas científicas at Ciencia Unisalle. It has been accepted for inclusion in Actualidades Pedagógicas by an authorized editor of Ciencia Unisalle. For more information, please contact [ciencia@lasalle.edu.co](mailto:ciencia@lasalle.edu.co).

# Audición y significado musical: inspiración para una creación colectiva<sup>\*,\*\*</sup>

*José Orlando Betancourt Escobar*

Docente del grupo Udecarte de la Universidad de Cundinamarca

[jorlandobetancourt@ucundinamarca.edu.co](mailto:jorlandobetancourt@ucundinamarca.edu.co)  <https://orcid.org/0000-0001-7922-7635>

*José David Acosta Acero*

Docente del grupo Udecarte de la Universidad de Cundinamarca

[jdacosta@ucundinamarca.edu.co](mailto:jdacosta@ucundinamarca.edu.co)  <https://orcid.org/0000-0002-9379-3227>



*Resumen:* Este artículo describe el proceso y el resultado creativo desarrollado a partir del proyecto de investigación “Desarrollo de la conciencia auditivo-musical para la significación”, que planteó una experimentación grupal que buscaba la ponderación del conocimiento musical enfatizando en el desarrollo auditivo más que el escrito. Para ello, en un grupo de estudiantes del programa de Música de la Universidad de Cundinamarca, se diseñaron e implementaron estrategias de significación musical a partir de la audición. En los ejercicios creativos se eligió la improvisación como herramienta de exploración; además, la inspiración en estas actividades se desarrolló con base en tres comparaciones: música-imagen, música-narrativa y música-sensación. También, basado en el concepto *monomito* de Joseph Campbell, se produjo una historia creada de forma oral, improvisada y colectiva, y un mapa de emociones y situaciones que concuerda con la historia y que sirve de inspiración para las improvisaciones, su análisis auditivo por parte del grupo y la generación de ideas musicales a partir de su transcripción, lo que permitió el logro de una obra musical de origen colectivo.

*Palabras clave:* audición musical, narrativa, improvisación, música e imagen, creación colectiva.



Recibido: 26 de enero de 2020

Aceptado: 6 de marzo de 2020

Versión Online First: 18 de mayo de 2020

Publicación final: 30 de junio de 2020

---

Betancourt, J. y Acosta, J. (2020). Audición y significado musical: inspiración para una creación colectiva. *Actualidades Pedagógicas*, (75), 205-222. <https://doi.org/10.19052/ap.vol1.iss75.10>

---

\* Estudio de caso.

\*\* Parte de la información de este documento fue usada en la ponencia “Desarrollo de la conciencia auditivo musical creación colectiva”, presentada en un encuentro científico realizado en la Universidad de Cundinamarca.



*Hearing and the Musical Meaning: Inspiration for a Collective Creation*

*Abstract:* This article describes the creative process and output resulting from the research project “Development of hearing-musical consciousness for meaning-making” that set out a group experiment intended to weigh the musical knowledge by emphasizing the hearing development rather than the writing. To that end, a group of students from the music study program in the *Universidad de Cundinamarca* was used to design and implement strategies of musical meaning-making based on their hearing. Improvisation was chosen as the exploration tool in the creative exercises. In addition, inspiration in these activities was developed based on three components: music-image, music-narrative and music-sensing. Based on the concept *monomyth* by Joseph Campbell, a story was created orally, in an improvised and collective way, together with a map of emotions and situations matching the story and serving as an inspiration for their improvisations, hearing analysis and generation of musical ideas from the transcription. All this allowed producing a musical work with a collective origin.

*Keywords:* musical hearing, narrative, improvisation, music and image, collective creation.



## Introducción

La música en la academia ha sido estudiada a partir de la partitura, pero, siendo un arte de sonidos, parece contradictorio que se analice de esta manera. Además, por un lado, la formación auditiva generalmente es disgregadora, pues pretende el reconocimiento del detalle y olvida el rol expresivo del sonido en el todo de la obra, e ignora su contribución en el significado musical; por otro, las actividades como la improvisación y la creación —labores que se fundamentan en el sonido y la atención auditiva— son escasas en las dinámicas de formación. Por estas razones, se buscó implementar en un grupo de estudiantes del programa de Música de la Universidad de Cundinamarca el proyecto de investigación “Desarrollo de la conciencia auditiva-musical para la significación”, que reflexiona a través de la audición sobre elementos musicales. En las sesiones de trabajo se propuso el uso de la improvisación como recurso exploratorio de significación musical, experiencia que llevó al planteamiento y elaboración de una obra musical a través de la creación colectiva de una pieza con ocho secciones. Este artículo hace referencia a las etapas de desarrollo de esta obra, que estuvo enmarcado en la idea de oír la música y definir su significado.

El sustento conceptual se encuentra en la música programática, las imágenes y sus posibilidades de relacionarse con la música, el discurso narrativo y la creación colectiva. Documentos previos como los mapas y las tablas de estructuración formal y orquestal elaborados en ejercicios grupales sirvieron de soporte en la creación; mientras que los resultados o productos son las partituras, un concierto y un audio digital de toda la obra.

De este modo, se pretendió impactar directamente en la forma en la que el grupo de estudiantes participantes integra la audición en su quehacer musical e, indirectamente, a los profesores de música respecto a su manera de reflexionar acerca de la enseñanza musical, en especial, sobre el uso de la audición como fundamento de la práctica y aprendizaje.

## Referentes previos: estado del arte

En las siguientes tablas se presentan algunos de los estudios acerca de audición musical y creación musical colectiva. La fuente principal de búsqueda de estos documentos digitales fueron las memorias de congresos y encuentros realizados en la Universidad de la Plata en Argentina y, en Colombia,

**Tabla 1.** Estudios sobre educación auditiva

Estudios	Autor(es)	Institución - evento
Percepción enactiva y comprensión musical. Apuntes para mejorar la calidad de la enseñanza (2017)	Fabián Luis Giusiano y Nilda Elena Brizuela	Foro de Educación Musical, Artes y Pedagogía
La formación auditiva del oyente reflexivo: un compromiso ineludible de la EGB (2005)	Silvia Furnó	Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva
Identificación de las estrategias utilizadas por los estudiantes en la resolución de un dictado.	María Teresa Moreno y Vincent Brauer	Segundas Jornadas Internacionales de Educación Auditiva, UPTC
La educación auditiva en la encrucijada. Algunas reflexiones sobre la educación auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual (2007)	Favio Shifress	Segundas Jornadas Internacionales de Educación Auditiva, UPTC

Fuente: elaboración propia



en la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, en Tunja. Todos plantean diversos ejercicios de audición y, en algunos, de improvisación y creación, la mayoría enfocados en la reflexión y el mejoramiento de la educación auditiva.

### Resumen

Revitalizar la escucha.

“Las estrategias de enseñanza que toma como eje la experiencia perceptiva se orienta hacia tres aspectos centrales:

1. Revitalizar la escucha.
2. Atender a proyecciones metafóricas.
3. Crear configuraciones sonoras” (p. 20).

Se realizaron experimentos relacionando la altura de los sonidos con el movimiento corporal y la creación de bocetos dibujados a partir de dicha altura. También se experimentaron con analogías entre música y emociones.

El perfil que la autora describe como el ideal de oyente reflexivo podría resumirse de la siguiente manera: es una persona que escucha música con mucha frecuencia; puede describir con detalles elementos musicales de lo escuchado; generalmente usa ejecuciones musicales cortas con el objetivo de enfatizar en algo que ha escuchado; tiene una actitud participativa y propositiva en ensambles; por último, puede contextualizar la música que escucha.

Este artículo “describe un experimento a través del cual se estudiaron las estrategias cuando resuelven un dictado musical de manera que se puede realizar una identificación y clasificación de las mismas” (p. 25). Además, los autores agregan “los sujetos que obtienen mejores resultados en los dictados suelen utilizar más realizar más estrategias y más diversificadas que los estudiantes con peores resultados” (p. 25).

“En este artículo voy a argumentar que la misma ideología contribuye a muchos de los problemas de aprendizaje que tienen los estudiantes de música al abordar su educación auditiva, en particular al vincular la problemática de la escritura, al desarrollo de las capacidades auditivo-musicales. Para eso propongo iniciar un recorrido que combine una mirada histórica de la educación musical profesional con algunas reflexiones acerca de la teoría musical y la psicología de la música” (p. 64).

La ideología a la que se refiere es al pensamiento de que algunas manifestaciones musicales son elitistas.

**Tabla 2.** Estudios y referencias de creación musical colectiva

Estudios	Autor	Institución
Creación musical colectiva e innovación tecnológica Una experiencia en Escuela de Educación Media, Argentina (2013)	Fabián Luna, Leonor Barrabino y Melisa Aguilera González	Universidad Nacional Tres de Febrero (UNTref)
Imagen mental del sonido: improvisar escenas sonoro-musicales (s.f.)	Pilar Camacho Sánchez	Universidad de La Rioja
Los universos imaginarios de la improvisación. ¿qué nos estamos perdiendo en las aulas de música? La libre improvisación musical: fuente inagotable de inteligencia emocional (2017)	Josep Lluís Galiana Gallach	Universitat Politècnica de València

Fuente: elaboración propia

El estudio realizado por Giusiano y Brizuela (2017) nos brindó las ideas fundamentales para la aplicación creativa de las estrategias de audición grupales, también las relaciones aquí referidas entre música e imágenes fueron la inspiración para nuestro proceso creativo, así como las ideas de audición reflexiva implementadas en nuestros ejercicios de audición contextualizada.

Igualmente, las postulaciones acerca de lo que es un buen oyente de música expresadas por Furnó (2005), nos permitieron diseñar ejercicios de búsqueda de la comprensión musical exclusivamente a través de la audición; para un músico, oír bien es el fundamento de su oficio.

Parte fundamental de la ejercitación auditiva planteada en nuestro estudio se realizó con dictados musicales; su seguimiento continuo permitió evidenciar dificultades y sensaciones acerca de estos procesos. Esta metodología fue diferente a la propuesta de Brauer y Moreno (2007), quienes realizaron la recopilación de la información en un solo momento.

## Resumen

### “Poliedro Online

El trabajo colectivo que allí se desarrolla se basa en consignas de composición colaborativa dirigidas a grupos de compositores de entre 4 a 6 integrantes. Cada grupo debe acordar ciertos criterios compositivos en común, de acuerdo con pautas que involucran aspectos sobre la cohesión de la obra y la gestión grupal. A partir de allí se sortea el orden a través del cual cada compositor desarrollará un fragmento de la pieza, uno a continuación del otro, basado en la composición precedente, con la excepción del primero” (p. 145).

“El proceso básico de trabajar las imágenes mentales sonoras es la experimentación sonora y la elaboración de recursos musicales. Actuamos en un entorno de aprendizaje flexible y creativo que permite al alumnado añadir efectos especiales, intensificar el curso de una narración, desplegar una coreografía o montar una puesta en escena como complemento enriquecedor de la interpretación musical. Es un sistema abierto que permite trabajar de una forma creativa y versátil y, posibilita la integración de otros medios expresivos” (p. 1).

“La improvisación es la actividad humana más antigua. Guiada por la intuición, su práctica pone en juego numerosos recursos emocionales, psicológicos e intelectuales. El presente artículo elabora una posible y necesaria enumeración de las capacidades, habilidades y actitudes que la práctica de la libre improvisación activa y desarrolla. Fuente inagotable de inteligencia emocional, esta forma de hacer y escuchar música contribuye decisivamente al desarrollo de la capacidad fundamental de aprender a aprender. La improvisación libre aumenta y fortalece la confianza, la curiosidad, la intencionalidad, el autocontrol y la empatía, la relación con los demás improvisadores y con el público, la capacidad de comunicar y expresar sentimientos, pensamientos y estados de ánimo, la cooperación y la plena autonomía” (p. 73).

Concordamos con la idea de Shifres (2017) acerca de la estigmatización de algunos géneros musicales, ya que termina influyendo en el aprendizaje de algunos estudiantes de música. Por esta razón, nuestra idea de exploración en el aprendizaje buscó que la audición activa contribuyese a la solución de problemas musicales en los participantes-estudiantes, por lo que se procuró incentivar la escucha de diferentes géneros en varios niveles de análisis, desde la deducción y no la inducción. De esta manera, pretendemos contribuir en la exploración de nuevas propuestas para la educación musical que prioricen la audición y la práctica.

Nuestra propuesta para el logro de una creación colectiva adoptó la idea del *poliedro online* (Luna, Barrabino y Aguilera, 2013) en dos momentos especiales del proceso. El primero, en la participación individual en las improvisaciones, que fueron la fuente de ideas musicales para la obra final; y el segundo, en el momento de asignación de arreglos musicales, en el



que cada participante asumió la transcripción y creación de las partituras para los diferentes formatos planteados. La idea se concretó entonces tras las participaciones individuales de cada integrante del grupo; sin embargo, otras decisiones en la creación las realizamos en consensos grupales.

Por su parte, las imágenes mentales que propone Camacho (s. f.) fueron sin duda un recurso importante en nuestro proyecto que dio muy buenos resultados; muchas improvisaciones fueron inspiradas en imágenes diversas que enlazamos con la narrativa del lenguaje. Así, la improvisación fue parte fundamental para el objetivo creativo, por lo que procuramos en todas las reuniones abordar este tema desde diferentes puntos de vista; además, encontramos que en la improvisación libre se crea un lazo con las emociones, como lo menciona Galliana (2017); relación que permitió la elaboración de un hilo narrativo conductor de la construcción de la obra final.

## Referencias conceptuales

Algunos conceptos estuvieron presentes en las diferentes etapas del proyecto y la creación colectiva; es el caso de aquellos de análisis a través de la audición tales como *morfología*, *jerarquías armónicas*, *narrativa musical*, entre otros, los cuales se expusieron y experimentaron en las sesiones iniciales. Mientras algunos otros surgieron en los momentos de consolidación de la obra musical (*improvisación y creación musical colectiva*), y fueron implementados a través de ejercicios y actividades como sustento del proceso creativo.

### *Música programática*

Hay muchos ejemplos de música que describe algo más allá de lo musical: *Las cuatro estaciones* (1723) de Vivaldi, los *Poemas sinfónicos* (1848-1858) de Liszt, los *Cuadros de una exposición* (1874) de Mussorgsky. Este tipo de música que depende de una idea descriptiva o una narrativa previa se cataloga como *música programática*.

Llamamos música programática a la música instrumental con un “contenido extra musical”, que se comunica por medio de un título o programa. El contenido consta preferentemente de una sucesión de acciones, situaciones, imágenes o ideas. Este programa estimula la fantasía del compositor y orienta la del oyente en determinada dirección. (Fiestas, 2008, p. 163)

Para Rojas (2003), la música es programática cuando “esta guiada por un hilo no musical puede ser un asunto literario, imágenes pictóricas, impresiones personales del compositor” (p. 59). Así, el discurso narrativo puede definir el significado de una obra musical, pues la similitud entre el discursar en el tiempo de las historias literarias y la lógica de intervención de los elementos musicales permite trasladar el significado de las palabras a sonidos con sentido.

Las imágenes como fuente de inspiración siguen motivando la creación musical, por lo que la relación entre música e imagen es evidente. En la actualidad, un gran porcentaje de la divulgación musical está acompañada de audiovisuales, de manera que son dos artes completarías que se unen en la expresividad de los artistas modernos.

Asimismo, la descripción de imágenes como ejercicio de improvisación musical supone la idea de conceptos significantes, además usa constantemente la audición; por lo que es imposible improvisar sin oír conscientemente, mientras que, leyendo partituras, sí es común practicar y tocar sin involucrar con consciencia el hecho de oír.

### **Concepto monomito**

El *monomito* es una idea expuesta por Joseph Campbell en su libro *El héroe de las mil caras* (1949). Según el autor, todos los cuentos, leyendas o narraciones, de diferentes regiones y épocas, comparten un esquema básico de narración; en otras palabras, las historias que hemos oído y quizás visto muchas veces tienen la misma estructura, pero con variaciones y matices diferentes. Dicha estructura básica se divide en tres secciones: partida, iniciación y retorno; esta triada también representa un esquema cíclico, es decir, el héroe siempre pretende volver a su origen y, en este regreso, estaría un nuevo inicio, por lo que se puede deducir que la narración es circular. Este círculo se subdivide en cada una de sus tres partes, en las que se pueden encontrar historias con episodios de gran dimensión o pequeños u omitidos; en general, se trata de una estructura básica maleable (Chamorro, 2017).

Resulta interesante como este esquema circular permite dar un sentido de completitud al discurso planteado, de modo que surge así una idea con sentido, que puede ser equiparable a la experiencia obtenida al considerar el final de una obra musical como el cierre consecuente a un discurso planteado en su inicio y desarrollo.

Este concepto permitió explorar y hacer consciencia sobre cómo lograr un significado a partir del desarrollo del discurso musical; esto, haciendo la analogía pertinente con la manera en la que se entiende la narrativa literaria. Asimismo, sirvió como eje orientador para trabajar, de una forma reflexiva, la creación musical como parte del desarrollo del ejercicio de la conciencia musical a partir de la actividad propiamente auditiva.

### *Improvisación libre*

La improvisación se presenta en varias expresiones musicales y, en la mayoría de los casos, responde a parámetros idiomáticos que identifican un género. El desarrollo de la improvisación en un contexto específico depende de un entrenamiento auditivo largo y constante; en este caso, la exposición a muchas horas de audición de un solo género no era posible, por lo que se adoptó la idea de la creación espontánea.

La libre improvisación musical irrumpe en el amplio y complejo movimiento musical y artístico europeo [...] durante la década de los años sesenta del siglo XX [...]. Es creación musical en el mismo momento de su escucha [...], de ahí que en la improvisación libre hacer música y escuchar es lo mismo [...]. Es una actividad musical espontánea, abierta, participativa y plural. (Galiana, 2017, p. 76)

Esta alternativa reúne dos elementos muy importantes en la dinámica del proyecto: la posibilidad de la creación colectiva, y el continuo y constante uso de la audición como eje orientador.

A pesar de la libertad que brinda este tipo de improvisación —pues permite expresar cualquier cosa—, es visible la necesidad de unir los sonidos a una idea con sentido, por lo que en esta búsqueda de posibles significados las imágenes surgen como material de inspiración. Por ejemplo, muchos referentes en la historia de la música tratan de emular situaciones o describir imágenes, también el relato de una historia puede brindar sustento a una idea artística con sonidos. Así, la libertad de la improvisación se une a la necesidad de crear y es ahí donde el significado de la música sirve de puente para unirlos.

## Metodología

El proyecto se estructuró a través de sesiones de trabajo con un grupo de estudiantes del programa de Música de la Universidad de Cundinamarca, en las que se implementaron estrategias de reflexión y conceptualización musical de la siguiente forma.

**Tabla 3.** Etapas del proceso

Etapas generales		
Analítica	Exploratoria	Creativa
Desarrollo de las habilidades de análisis a través de ejercicios de audición.	Uso de la improvisación en grupos para desarrollar proposiciones musicales a partir de la interacción con otros músicos.	Reconstrucción de las propuestas trabajadas en clase y la consolidación de composiciones musicales productos del proceso.
Se plantean 5 dimensiones para trabajar: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Morfológica</li> <li>• Armónica</li> <li>• Rítmica</li> <li>• De textura</li> <li>• Dinámica y de articulación</li> </ul>	Se presenta la improvisación grupal como un medio de interacción musical que involucra de manera amplia el sentido auditivo-musical, así como el creativo-musical, ámbitos en los que se buscará una evolución.	Se sugiere un proceso que sintetice y consolide los procesos desarrollados en clase en un producto musical nuevo emergente, en un ejercicio de carácter creativo.

Fuente: elaboración propia

**Tabla 4.** Diseño general de clases

Actividad	Tiempo estimado
Ejercicio auditivo tipo <i>politonus-ear trainer</i>	15 min
Exposición y ejercicio de análisis sobre el tema de la sesión anterior basado en la propuesta realizada en un trabajo independiente.	25 min
Actividad de contraste	5 min
Exposición de un tema nuevo	30 min
Actividad de contraste	5 min
Ejercicio de análisis auditivo sobre un tema nuevo	40 min
Descanso	10 min
Momento de refuerzo de conocimiento	15 min
Actividad práctica	1 h 30 min
Cierre	5 min

Fuente: elaboración propia

En las primeras sesiones del proyecto, los espacios para la improvisación tuvieron como contexto la progresión armónica de doce compases del blues; también, se ejecutaron ejercicios de imitación, diálogo y desarrollo melódico. Sin embargo, las improvisaciones fluidas y con sentido dependen del conocimiento del contexto y el lenguaje del blues, así que, sin la exposición auditiva a las características idiomáticas de este, las improvisaciones de los participantes parecían carecer de sentido musical; esta fue una dificultad que impedía el logro de los objetivos.

En una segunda etapa del estudio, la sección de improvisación se asumió a partir del criterio de espontaneidad y libertad. Este enfoque les permitió a los participantes direccionar los ejercicios y consolidar las ideas para la creación de una obra.

En esta etapa del proceso, el concepto *música e imagen* tomó relevancia, por lo que para su comprensión se utilizó como referente de música programática la obra musical *Los cuadros de una exposición* de Mussorgsky. El ejercicio propuesto consistió en la audición de una de las partes de la *suite*, mientras, simultáneamente, se visualizaban las imágenes originales que inspiraron al compositor; la idea era relacionar la imagen que correspondía a la música escuchada. En una actividad complementaria se produjeron varios audios de improvisaciones relacionadas con imágenes de computador escogidas al azar; en estos ejercicios se escogían imágenes que solo veía el improvisador, luego los que escuchaban escogían una imagen que creían era la que había visto el ejecutante. Interesantemente ocurrieron muchas concordancias.

Posteriormente, el espacio para el análisis estuvo dedicado a la relación entre la música y la narrativa. En esta etapa se expuso el concepto *monomito* como fundamento para la creación de una historia narrativa literaria elaborada por el grupo de trabajo. Dicho texto narrativo se vio representado musicalmente con las improvisaciones de situaciones y sentimientos que fueron igualmente decididos por los participantes, y que coincidían con los puntos de división en la narración que propone el monomito. Varias sesiones produjeron audios de música improvisada en el piano; también, el análisis grupal de estos permitió la selección y transcripción de las ideas musicales que conformarían la obra musical.

Las decisiones sobre orquestación de la obra dependieron de los instrumentos que ejecutan y estudian los participantes en este proyecto. Formalmente se dividió en ocho sesiones deducidas de la imagen circular del monomito, es decir, cada fragmento presenta una estructura interna peculiar;

esta micromorfología fue decidida en varias sesiones e incluía decisiones de textura, contraste entre partes y búsqueda de puntos climáticos. Asimismo, se elaboró un esquema de la instrumentación y su forma sintetizada en un mapa o tabla. Luego, se asignaron responsabilidades para la elaboración de los arreglos, que fueron analizados y ajustados según la opinión de la mayoría de los participantes. Después de definir y crear la obra, se planeó su presentación en un concierto, para el que se realizaron varias sesiones de ensayo y un concierto didáctico en el que se ejecutó la composición creación de todos.

La siguiente tabla muestra la cronología de la experiencia.

**Tabla 5.** Metodología de la creación colectiva

Actividades	Descripción
1. Improvisación libre	Los participantes improvisan sin parámetros definidos.
2. Improvisación con imágenes	Se usan imágenes de computador para inspirar la creatividad.
3. Análisis de los audios	Análisis de la significación de los fragmentos improvisados.
4. Estructuración de la narrativa literaria	Construcción de un texto con la historia literaria original.
5. Analogías de sentimientos y situaciones con puntos de la narración	Asignación de emociones o situaciones a los puntos esenciales de la narración.
6. Improvisación sobre sentimientos y situaciones	Con los sentimientos y descripción de situaciones definidos, se asume la improvisación.
7. Audición, análisis y transcripción	Análisis de la significación de los fragmentos improvisados y su relación con la historia; creación de partituras preliminares.
8. Adjudicación de secciones para los arreglos	Voluntariamente cada participante del proyecto asume la creación de un arreglo para cada sección, previo establecimiento de forma y textura.
9. Análisis y ajustes de arreglos	Tras la audición se deciden colectivamente cambios y ajustes de los arreglos.
10. Edición final de partituras	Tras una última revisión, se editan en Finale las versiones finales de las secciones que dan forma la obra final.
11. Ensayos	Se planean los ensayos con miras a la realización de un concierto.
12. Concierto	Ejecución de un concierto en modalidad didáctica, como estrategia de socialización del proyecto.
13. Audio digital (midi)	Los semilleristas realizaron con tecnología midi (Reason) un audio de la obra final.

Fuente: elaboración propia

## Resultados<sup>1</sup>

Los productos de este proyecto fueron tres, y son relevantes y representativos de la etapa creativa: las partituras de la obra de creación colectiva, el concierto didáctico y el audio digital de la obra.<sup>2</sup>

**Figura 1.** Fragmento del mapa estructural

Formato y desarrollo obra de la composición				
Partes	Título	Emociones	Improvisador	1 <sup>er</sup> Momento
Parte 1	Padre e hijo	Melancólico - rutina con poca tensión - lento andante	Natalia	
				violín
				melodía
<b>Estructura para arreglo — (Natalia)</b>				<b>A</b>
Parte 2 y 3	Conflicto padre e hijo - accidente	Ira - desespero aceleración - impacto y silencio	Alejandro	
				plano
				armonía-melodía
<b>Estructura para arreglo — (Maestro Orlando)</b>				<b>2.A</b>
Parte 4	Sueños del hijo	limbo - ensoñación - impresionismo	Mauricio	cello
				siente - bajo
				flauta
				melodía
				vibráfono
<b>Estructura para arreglo — (Mauricio)</b>				<b>A.B</b>
Parte 5	Conexión sobrenatural	alegría - fantasía y calma	Jairo	violín
				melodía
				cello
				sintetizador
				flauta
				melodía
				vibráfono

Fuente: elaboración propia

<sup>1</sup> Durante todo el proceso del proyecto se elaboraron documentos complementarios que tienen un valor especial, aunque solo puedan ser tenidos en cuenta en el contexto del estudio: seis presentaciones de implementación de estrategias didácticas (PowerPoint), tabulaciones de rendimiento en los ejercicios auditivos, historia literaria basada en el monomito, cuadro morfológico y orquestal de la obra, audios y transcripciones de las improvisaciones.

<sup>2</sup> El siguiente enlace permite el acceso a los audios digitalizados de la obra <https://bit.ly/2RTn1Ge>.

2º Momento	3º Momento	4º Momento	5º Momento	6º Momento
	coro			
	voces			
<i>strings</i>	<i>strings</i>	<i>strings</i>		
armonía	armonía	armonía		
violín 2	violín 2	violín 2	violín 2	
melodía	melodía	melodía	melodía	
violín	violín	violín	violín	
melodía	melodía	melodía	melodía	
<b>A</b>	<b>B</b>	<b>A.A'</b>	<b>A</b>	
	coro	Silencio		
	voces			
<i>strings</i>	<i>strings</i>			
acompañamiento	acompañamiento			
plano	plano			
armonía-melodía	armonía-melodía			
<b>B</b>	<b>3.C</b>			
Puente				
violín	voces			
melodía	melodía			
cello	cello			
sintetizador	sintetizador			
flauta	voces			
acompañamiento	acompañamiento			
vibráfono	vibráfono			





La obra, que está dividida en ocho partes, fue transcrita y editada con el software Finale, así como el *score* general y las partes individuales; existen también transcripciones de las improvisaciones. El concierto se realizó el 13 de septiembre de 2019, en la Universidad de Cundinamarca, en la sede de Zipaquirá. En ese momento se realizó un ejercicio de improvisación con el público, repitiendo lo que se hizo en las sesiones de trabajo del proyecto; además, se les solicitó a los asistentes diligenciar una encuesta corta, con el objetivo de sacar conclusiones del estudio. El participante y estudiante Jorge Hernán Rodríguez, mediante el uso del software *Reason*, produjo el audio de la versión final de la obra.

Figura 2. Fragmento de la obra, parte 8

The image displays a musical score for Part 8 of a work. The score is arranged in a system with seven staves. From top to bottom, the staves are labeled: Vn. (Violin), Fl. (Flute), Hr. (Horns), Pia. (Piano), T. (Trumpet), A. (Alto Saxophone), and B. (Bass). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute and Trumpet parts feature melodic lines with slurs and accents. The Horns part consists of block chords. The Piano part has a rhythmic accompaniment of chords. The Bass part provides a simple harmonic foundation. The score is titled 'PARTE 8' at the top right.

Fuente: cortesía de Paula Pinzón Maldonado

Para medir el impacto de la obra, se diseñó una encuesta con preguntas sobre las impresiones y consideraciones de los participantes. Todos expresaron que su pensamiento y comprensión musical cambió en beneficio de su estudio personal y en pro de transmitir y comunicar con la música. Para

ellos la experiencia de creación colectiva significó una reflexión profunda sobre las posibilidades de la música, entre ellas la colaboración entre compositores. A excepción de un estudiante, todos coincidieron en decir que su relación con la partitura cambió, pues ahora no la consideran el eje central de estudio, y añadieron que la expresividad musical es apenas una guía más que necesaria, es práctica.

## **Conclusiones**

Este proyecto ha sido un proceso reflexivo de nuestra actividad disciplinar en relación con el ámbito académico, y ha demostrado cómo, más allá del lenguaje escrito, se pueden obtener resultados en el aprendizaje significativo respecto a la apropiación de conceptos académicos y el desarrollo creativo musical, ponderando la audición como una actividad inherente a la naturaleza de la profesión.

Los resultados en este caso van más allá de los productos, ya que la experiencia musical fundamentada en la audición, la improvisación y la creación es una opción nueva para acercarse a las lógicas de la música desde la academia; queda entonces la semilla para que se continúe con la experimentación académica en asuntos de educación auditiva.

Sin duda los participantes desarrollaron la consciencia del sonido. Ellos entendieron el valor de la partitura como una guía que en sí misma carece de significado, pues si bien permite la reproducción de notas —en ella están explícitos los detalles de altura y duración, y algunos signos de interpretación como las dinámicas y fraseo—, el sonido toma sentido cuando existe un concepto unificador.

Asimismo, para poder comunicar se debe relacionar la música con conceptos aparentemente ajenos a ella, puesto que estos permiten una concordancia subjetiva en el significado entre el intérprete y el oyente. En este aspecto vale la pena mencionar que, en todos los ejercicios de audición en los que se relacionaron imágenes con improvisaciones, la concordancia fue muy alta, esto nos hace concluir que las lógicas musicales conllevan un significado que puede trasladarse a otros ámbitos, y que de igual forma retroalimentan el entendimiento de la música.

## Referencias

- Brauer, V. y Moreno M. (2007). Identificación de las estrategias utilizadas por los estudiantes en la resolución de un dictado. En *Segundas jornadas internacionales de educación auditiva*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Camacho. (s.f.). *Imagen mental del sonido: improvisar escenas sonoro-musicales*. <https://bit.ly/34rC2Xr>.
- Chamorro, A. (2017). *El viaje de héroe campbelliano. Continuidad y ruptura en el monomito en la fantasía épica contemporánea* [Tesis de grado, Universidad Pompeu Fabra]. <http://hdl.handle.net/10230/33646>
- Fiestas, F. (2008). Los paisajes de la música. En J. Guzmán (ed.) *Paisaje vivido, paisaje estudiado* (pp. 163-168). Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Furnó, G. (2005). La formación auditiva del oyente reflexivo: un compromiso ineludible de la EGB. En F. Shifres (ed.) *Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva* (pp. 27-45). Cátedra de Educación Auditiva - UNLP.
- Galiana G Josep Lluís, (2017). Los universos imaginarios de la improvisación. ¿qué nos estamos perdiendo en las aulas de música? La libre improvisación musical: fuente inagotable de inteligencia emocional. En M. Díaz y A. Murillo (coords.) *La mecánica de la creación sonora* (pp. 73-88). Institut de Creativitat i Innovacions Educatives de la Universitat de València.
- Giusiano, F. L. y Brizuela, N. E. (2017). Percepción enactiva y comprensión musical. Apuntes para mejorar la calidad de la enseñanza. *Foro de educación musical, artes y pedagogía*, 2(3), 13-29.
- Luna, F., Barrabino, L. y Aguilera, M. (2013). Creación musical colectiva e innovación tecnológica. Una experiencia en Escuela de Educación Media, Argentina. En F. Shifres, M. Jacquier, D. Gonnet, M. Burcet y R. Herrera (eds) *Actas de ECCoM (Vol. 1, n.º 1), Nuestro cuerpo en nuestra música. 11º ECCoM* (pp. 143-148). SACCoM
- Rojas, D. (2003). La oreja en el escenario. *Artes, la revista*, 3(5), 55-61. <https://bit.ly/2Yu6WKI>.
- Shifres, F. (2005). La noción de música como ejecución en la decisión de las intervenciones didácticas en la educación auditiva. En F. Shifres (ed.) *Actas de las I Jornadas de Educación Auditiva* (pp. 127-139). Cátedra de Educación Auditiva - UNLP. <https://bit.ly/3gzroQV>.
- Shifres, F. (2007). La educación auditiva en la encrucijada. Algunas reflexiones sobre la educación auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual. En *Segundas jornadas internacionales de educación auditiva* (pp. 64-78). Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.