

La audición musical desde las concepciones de docentes en el contexto universitario

GENOVEVA SALAZAR HAKIM*

Resumen

La audición musical es una modalidad perceptual básica de comunicación y de creación de significados musicales. Considerando que el desarrollo auditivo no es producto de un espacio exclusivo de formación, surge el interés por indagar en aquellas competencias auditivas que propician los diferentes escenarios curriculares y extracurriculares en los que los estudiantes se involucran para aprender y llevar a cabo prácticas musicales. El propósito de este trabajo es presentar resultados de investigación sobre concepciones de las prácticas auditivas en diversos escenarios curriculares en un contexto universitario. La información se obtiene mediante el análisis de syllabus, encuestas y entrevistas, y la observación de clases. El análisis aplica categorías como función, contenidos y materiales vinculados a las prácticas de audición. Los datos son interpretados bajo las categorías ontológicas de la música, conocimiento proposicional y no proposicional, transmodalidad y transdominio.

Palabras clave: percepción auditiva, audición musical, transmodalidad, transdominio, modos de conocimiento

Listening to music from teacher conceptions in a university context

Abstract

Listening to music is a perceptual modality basic for communicating and creating musical meanings. Considering that listening development is not a product of an exclusive training space, it arises the interest to investigate what would provide the different curricular and extracurricular scenarios in which the students are involved to learn and carry out musical practices. The purpose of this paper is to present results of research about conceptions of listening practices in different curricular scenarios in a university context. The information is obtained through the analysis of syllabi, implementation of surveys and interviews, and observation of classes. The information is analyzed with categories such as function, contents, and materials related to the practice of listening. The data are interpreted under categories such as ontologies of music, ways of knowing, transmodality and transdomain.

Keywords: listening perception, listening to music, transmodality, transdomain, ways of knowing

* Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Bogotá, Colombia
E-mail: salazar_genoveva@yahoo.com

Recebido em 26 de maio de 2016; aceito em 20 de junho de 2016.

Al hablar de desarrollo auditivo en el contexto académico musical vienen a la mente algunos escenarios y prácticas de aprendizaje y enseñanza, que incluyen asignaturas, contenidos, metodologías y materiales definidos curricularmente. Una idea que muchos comparten es la existencia de asignaturas con propósitos de formar competencias de audición relacionadas con el manejo de códigos sonoros y de notación procedentes de la tradición académica occidental. Tal es el caso de asignaturas como Gramática Musical, Solfeo, Entrenamiento Auditivo y Formación auditiva, entre otros. El desarrollo auditivo en este tipo de escenarios contempla el establecimiento de vínculos estrechos entre audición y lectoescritura; el manejo de lenguajes técnicos derivados de conceptos teórico musicales para la descripción de aspectos estructurales de la música; rutinas de estudio basadas en metodologías como el solfeo, el dictado y otro tipo de estrategias, con una variedad de materiales didácticos que incluyen ejercicios para solfear y copiar dictados.

Al ser la audición una modalidad perceptual básica para la comunicación, la comprensión y la creación de significados musicales, es de esperarse que los diversos escenarios y prácticas en los cuales nos involucramos musicalmente ofrezcan oportunidades de cualificación de las competencias auditivas. De allí que se considere que éstas no son producto de un espacio exclusivo de formación y que surja el interés por indagar en aquello que brindan los diferentes escenarios curriculares y extracurriculares en los que los estudiantes se involucran para aprender y llevar a cabo prácticas musicales. Por otra parte, se entendería que los contenidos en los que se focaliza el aprendizaje y los modos de aproximación a los mismos darían matices diferentes a las competencias auditivas.

A fin de indagar por las concepciones de audición musical y sus desarrollos en el contexto curricular, se formularon dos proyectos de investigación en los años 2008 y 2011, los cuales se aprobaron por el Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (UDFJC). Los dos primeros se focalizaron en las prácticas de audición musical desde la perspectiva institucional. Estos proyectos se desarrollaron entre los años 2010 y 2012 y pueden consultarse en su totalidad en Salazar, Castillo, Agudelo y Bernal (2015, 2015a). En un tercer estudio, formulado en el 2012, se recogen concepciones de audición musical desde la perspectiva de los estudiantes y puede consultarse en Salazar (2016).



Objetivo

Este trabajo tiene como objetivo presentar una síntesis de resultados de dos investigaciones que indagaron sobre las concepciones de audición musical en diversas asignaturas del PCAM desde la perspectiva institucional.¹

Metodología

La aproximación a las concepciones de audición musical se centró en la propuesta y la práctica institucional. Se buscó tener una mirada transversal de la relevancia dada a las prácticas y los desarrollos auditivos musicales en diferentes asignaturas y así llegar a caracterizar las concepciones de la audición en cuanto a modo de conocimiento musical.

La observación se focalizó en asignaturas, por un lado, de las áreas de Teoría Musical, Música y Contexto, y Ensembles y, por otro lado, de los énfasis en Interpretación Instrumental, y en Composición y Arreglos. A continuación se describen algunas características de las áreas y los énfasis.

Sobre las asignaturas

Del área de Teoría Musical se abordaron las asignaturas Formación Auditiva y Armonía. En ambos casos son asignaturas que en el período en que se realizó este estudio se desarrollaban en tres niveles. Formación Auditiva se centra en el desarrollo de destrezas de lectura musical y auditivas enmarcando sus contenidos en los sistemas tonal, modal y atonal, y utilizando metodologías como el solfeo y el dictado. En el caso de Armonía, esta se focaliza en el desarrollo de destrezas de escritura musical para voces e instrumentos según la armonía tonal de la llamada “práctica común”, y la armonía moderna.

La asignatura Sistemas Musicales se centra en el estudio de los estilos y del contexto socio cultural de la música académica en Occidente, según la delimitación tradicional de sus períodos históricos. Se desarrolla en cinco niveles, en donde los cuatro primeros se dedican al estudio de la música centro europea y el último a la música académica latinoamericana. A su vez, la asignatura Músicas Regionales se focaliza en el estudio de músicas de tradición popular y regional en Colombia en cuanto a aspectos estructurales, estilísticos y socio culturales, y sus nexos con otras manifestaciones musicales en Latinoamérica.

¹ PCAM: Proyecto Curricular de Artes Musicales, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Esta universidad es una institución pública, ubicada en la ciudad de Bogotá, Colombia.

Las asignaturas Ensamblés se caracterizan por la práctica instrumental en conjunto. En dependencia del énfasis por el que opta el estudiante, varía el número de Ensamblés a cursar durante la carrera. El PCAM se caracteriza por una oferta variada de Ensamblés respecto de sus formatos instrumentales y tradiciones musicales—la académica, la popular urbana y la regional campesina. Para la selección de los Ensamblés a observar en este estudio, se tuvo en cuenta la incorporación de las tradiciones musicales académica, popular urbana y regional. Los Ensamblés seleccionados fueron: Orquesta de Cuerdas, Coro, Música Contemporánea, Banda, Big Band, Cuerdas Andinas, Músicas Campesinas y Grupo Llanero.

Del énfasis en Interpretación Instrumental se abordaron las asignaturas Instrumento Principal las cuales se cursan de I a X semestre de la carrera. Vistas en conjunto, estas asignaturas invierten pocas horas de trabajo presencial, mientras que en el trabajo autónomo son las que cuentan con la mayor cantidad de horas, en comparación con las demás materias de la malla curricular. Para la escogencia de estas asignaturas se tuvo en cuenta como criterio principal que representaran en su conjunto diversas tradiciones musicales abordadas en el PCAM, a saber: la académica, la popular urbana y la regional campesina. Dicha representatividad se refleja en el tipo de repertorios usados, como también en los formatos instrumentales y en las mediaciones involucradas en el proceso formativo y de montaje de repertorio (lectura de partitura, tocar de oído, improvisar). Las asignaturas seleccionadas fueron: Piano, Flauta Traversa, Canto, Guitarra Eléctrica y Tiple.

Del énfasis en Composición y Arreglos se abordaron tres asignaturas centrales: 1) Iniciación a la Composición, cursada de I y IV semestre, 2) Taller de Composición y 3) Arreglos, cursadas estas últimas de V a X semestre. Los niveles de cada una de estas son prerrequisitos entre sí.

Instrumentos de recolección de información

Para la recolección de información se diseñó una encuesta y una entrevista estructurada; se compilaron los syllabus de las asignaturas delimitadas y se realizaron observaciones de clases. Estas últimas se grabaron en formato audiovisual y se registraron en diarios de campo. Toda la información recolectada en estos instrumentos se analizó según las categorías de análisis Función, Contenidos y Materiales vinculados a las prácticas de audición.

La encuesta. Este instrumento indaga por las prácticas de audición de acuerdo con las categorías Función, Contenidos y Materiales. Las categorías son desglosadas a su vez en variables de prácticas de audición

cuyas opciones de respuesta se refieren a la relevancia (importancia) y/o frecuencia de uso, en relación con la actividad de los docentes en sus clases.

La entrevista estructurada. Este instrumento indaga, mediante un cuestionario, en las concepciones de los docentes sobre aspectos como: (1) competencias auditivas desarrolladas en las asignaturas, (2) supuestos sobre contenidos teóricos, técnicos, interpretativos y de otra índole, por asignatura, (3) articulaciones de las prácticas de audición entre la asignatura que dicta el docente con otras del currículo, y (4) los referentes en los que se basan los docentes para el desarrollo de actividades de análisis que vinculan la audición y que tienen lugar en las asignaturas. Las preguntas del cuestionario son de tipo cualitativo.

La encuesta y la entrevista se aplicaron al total de docentes (47) de cada una de las asignaturas observadas: Formación Auditiva (6), Armonía (3), Sistemas Musicales (3), Músicas Regionales (2), Ensamblés (8), Instrumento Principal (21), Composición y Arreglos (4).

La observación de clases. De cada una de las asignaturas a estudiar se seleccionaron dos niveles y de cada nivel se hicieron dos observaciones de clase en períodos del semestre diferentes. De cada sesión de clase se obtuvo un registro audiovisual. Se hicieron 80 registros de clases en total: 4 de Formación Auditiva, 4 de Armonía, 4 de Músicas Regionales, 4 de Sistemas Musicales, 20 del Énfasis de Interpretación Instrumental, 12 del Énfasis de Composición y Arreglos, y 32 de Ensamblés. A partir de las grabaciones se realizaron descripciones por escrito, de acuerdo con un formato que permitiera posteriormente hacer un análisis según las categorías de análisis delimitadas.

El syllabus. En conjunto, se recopilaron 13 Syllabus: 1 de Formación Auditiva, 1 de Armonía, 1 de Sistemas Musicales, 1 de Músicas Regionales, 6 del Énfasis de Interpretación Instrumental, 3 del Énfasis de Composición y Arreglos, y un Programa de Asignatura de Ensamblés. Para el análisis del syllabus los investigadores diseñaron un formato que permitiera montar la información fragmentándola según sus unidades o partes (Justificación, Objetivos, etc.). Dichas unidades se codificaron según las categorías de análisis.

Las categorías de análisis

A fin de poder caracterizar las competencias auditivas en los diferentes espacios académicos se delimitaron categorías de análisis que obedecen a preguntas sobre las prácticas auditivas en cuanto a *función* — ¿Para qué se llevan a cabo prácticas de audición? —, *contenidos* — ¿Qué se conoce a través de la audición musical?, ¿Qué marcos conceptuales y procedimientos apoyan la construcción de significados de aquello que se busca

conocer desde la audición?—, y *materiales*—¿Con qué recursos, medios de reproducción, fuentes, repertorios, tradiciones musicales- se llevan a cabo las prácticas auditivas? (Ver *ilustración 1*).

FUNCIÓN		CONTENIDOS		MATERIALES	
Vinculadas a apropiar aspectos de la estructura musical	Demostrar	Campos de conocimiento	Teórico-musicales	Apoyos	Partitura
	Comprensión relaciones sonoras (audición interna)		Técnico-musicales		Grabación en audio
	Comprensión estilo		Interpretativos		Vídeo (multimodal)
	Aproximación global (estilo, género)		Contextuales		En vivo (multimodal)
			Otros		Verbal
Vinculadas a la producción musical y de discurso sobre la música	Modelos compositivos	Metodológicos vinculados al análisis musical	Cuestionarios-Guías	Fuente	Estudiante (propia)
	Modelos de ejecución		Conceptuales, Procedimentales		Profesor
	Comprensión performance		Análisis		Compañeros
	Monitoreo		Forma		Conjunto (estudiantes)
	Imitación		Interpretación		Otros
Discurso	Procesos compositivos				
Otras	No pertinencia	Metodológicos vinculados con acciones	Solfear con partitura	Autoría	Profesor
	Competencias		Solfear sin partitura		Estudiantes
	Escucha flexible		Seguir globalmente la partitura		Otros
	Interacción entorno		Tocar y/o cantar	Tradiciones musicales	Académica occidental
			Moverse		Popular urbana
	Transcribir		Campeña/regional		
		Referentes	Análisis basado en autor	Naturaleza	Repertorio
			Análisis basado en teoría		Diseños sintéticos
			Análisis basado en experiencia del docente		
		Articulación	Desarrollos previos	Dimensión	Fragmentos
			Propia asignatura		Movimientos
			Otras asignaturas		Obra completa
			Conjunto de obras		
				Lugar	Curricular en aula
					Curricular extra-aula
					Extracurricular

Ilustración 1. Categorías de análisis

Las categorías de interpretación

Una vez analizada la información a la luz de las categorías de análisis, los datos obtenidos se sometieron a interpretación mediante la aplicación de una serie de categorías tomadas del campo de la cognición musical. Tal es el caso de la categoría *ontologías de la música* utilizada para caracterizar los tipos de objetos, procesos y experiencias a los cuales se les da el estatus de música. Esta categoría ha sido abordada por diversos autores en el campo de la cognición y de la pedagogía musical (Bohlman, 2001; Shifres, 2007; Vargas, López y Shifres, 2007; López y Vargas, 2010; Shifres y Burcet, 2013, entre otros).

A su vez, al observar la música bajo la ontología de *experiencia* humana, y al considerar la audición como modalidad perceptual para imaginar, conocer y razonar sobre la música, se acudió a una serie de categorías enmarcadas en la cognición corporeizada que permiten entender la



complejidad que encierra la construcción de significados en las múltiples prácticas académicas a observar (teórica, compositiva, interpretativa). Estas categorías son *transmodalidad* y *transdominio* y han sido utilizadas en estudios para explicar los modos como se construye conocimiento, razonamiento y significados en diversos campos, y en prácticas musicales y pedagógicas, por autores como Johnson (1987), Cox (2011), Zbikowski (2002), Martínez (2005, 2009) y Shifres (2008), entre otros.

La categoría *transmodalidad* hace referencia a la confluencia de modalidades perceptuales que participan en sincronía temporal. Por ejemplo, la audición musical puede estar acompañada de actividades como: leer una partitura, tocar un instrumento, bailar, transcribir, escribir, recordar e imaginarse cosas, comentar, entre otras posibles acciones.

Por su parte, la categoría *transdominio* alude a ámbitos de la experiencia de los cuales se nutre y facilita la construcción de significados; dominios perceptual, cognitivo, emocional, entre otros. De allí que al caracterizar el tipo de conocimiento que se busca construir en colaboración con la audición se hayan considerado aspectos como conceptos, procedimientos y materiales que se vinculan a prácticas auditivas a través de múltiples modalidades de presentación, como también, el grado de participación de los estudiantes y maestros en la creación y selección de los materiales que son objeto o mediación del conocimiento.

Dentro de la idea de audición como modo de conocimiento, se acude a nociones tales como lo *proposicional* y lo no *proposicional* que permiten caracterizar las maneras de conocer y demostrar qué se conoce, en este caso, en o sobre la música. Así, el conocimiento proposicional se caracteriza por aquello a lo cual nos referimos mediante descripciones verbales o formales, entre ellas la escritura musical o los gráficos usados para representar aspectos como la forma, la textura, la disposición espacial, entre otros. Por su parte, el conocimiento no proposicional alude a significados corporeizados, figurativos, preconceptuales, demostrables mediante acciones que involucran el sistema sensorio-motor y la imaginación, entre otros, y que, en el caso de la música, posibilitan llevar a cabo acciones como, por ejemplo, tocar, cantar, improvisar o dirigir. De igual forma, desde la cognición corporeizada, el conocimiento no proposicional se reconoce como fundamental para la comprensión de conceptos teórico musicales utilizados para referirse a la música, por ejemplo, en términos de estructura. Autores como Johnson (1987, 2007), Stublely (1992), Dowling (1993), Shifres (2009), Salgado Correia (2011), Shifres y Burcet (2013), han abordado estos conceptos para referirse a la naturaleza corporeizada del conocimiento, en general, y del musical, en particular, en escenarios de la pedagogía musical como la Educación Auditiva y la clase de Instrumento, entre otros.

Resultados

Asignaturas teórico musicales y de música y contexto

Del conjunto de asignaturas teórico musicales y de música y contexto observadas, se encuentra que las funciones de las prácticas de audición más relevantes y comunes se relacionan con la apropiación de aspectos estructurales de la música tales como: comprender, analizar, internalizar, abstraer y/o identificar aspectos estructurales. En menor medida sobresalen las funciones relacionadas con la producción musical tales como ejecuciones de diversos tipos, y producciones sonoras y discursivas.

Las funciones relacionadas con la producción musical tienen que ver con procedimientos pedagógico-musicales utilizados para la comprensión de aspectos estructurales de la música que se particularizan según las asignaturas. En este sentido, acciones performativas que vinculan la audición, tales como cantar, tocar o bailar, están en función de comprender aspectos de estructuración musical en diferentes niveles, según sea la asignatura: aspectos melódicos, rítmicos, armónicos (Formación Auditiva, Armonía) y rasgos estructurales, de estilo y formales de músicas de tradiciones académica, popular y regional, que a su vez incluyen el conocimiento teórico musical de los diversos niveles de estructuración sonora (Armonía, Músicas Regionales y Sistemas Musicales).

40

Lo anterior deja ver que en estos espacios académicos se reconoce la importancia de diversos modos de ejecución musical en la construcción de conocimiento teórico musical y contextual. Es decir, la propuesta de construir significados mediante conocimientos de tipo proposicional no es suficiente sino que se hace necesario acudir a conocimientos no proposicionales que involucran diversas modalidades perceptuales y dominios de la experiencia.

Al indagar por la categoría contenidos vinculados con las prácticas de audición, se encuentra que los teóricos musicales tienen mayor relevancia, presencia y frecuencia de uso, en comparación con los técnicos e interpretativos musicales. El sentido dado a lo teórico en estas asignaturas tiende a asociarse con el reconocimiento auditivo y la construcción de herramientas analíticas que posibilitan identificar y describir aspectos de la estructura musical a diferente nivel. Esto coincide con lo expuesto sobre el rol de las prácticas auditivas en función de la comprensión de aspectos estructurales de la música, lo cual involucra entender relaciones sonoras de diversa índole fundamentándose en categorías y conceptos teórico musicales especialmente de tradición occidental.



Prácticas como tocar y cantar vinculadas a la audición, hacen parte de los contenidos metodológicos que comparten las asignaturas, los cuales se llevan a cabo para apropiarse y demostrar conocimientos musicales. El uso de este tipo de herramientas involucra la confluencia de modalidades perceptuales, lo cual se hace evidente a partir de observación de clases. Sin embargo, no es habitual encontrar alusiones en las entrevistas o en las encuestas, en donde las prácticas de audición se vinculen con actividades como tocar y cantar. Esto sugiere una concepción de prácticas de audición vistas más como actos de pensamiento o de percepción auditiva no articulados a otras modalidades perceptuales.

Dentro de los contenidos metodológicos se encuentra que el análisis de aspectos estructurales y formales vinculado a las prácticas de audición es algo habitual, pese a que en la observación de los syllabus no se alude ni a prácticas de análisis ni a referentes conceptuales para el mismo. Esto sugiere que los métodos de análisis no se explicitan como contenido de reflexión ni de metacognición en la propuesta institucional porque en algunas asignaturas están “naturalizados” tal como lo pueden estar, en el mismo contexto, las relaciones sonoras y sintácticas que hacen parte del sistema tonal en el cual se está enculturizado académicamente, y las categorías verbales que usamos para designar dichas relaciones en la academia.

En relación con la categoría materiales (repertorios, fuentes, autoría) vinculados a las prácticas de audición se deja ver la participación multimodal, en cuanto a que los estudiantes y profesores son fuente de producción sonora y de ejecución en vivo, y a su vez involucran la partitura en sus actos performativos. Los materiales usados proceden en su mayoría de autores diferentes a los inmersos en las asignaturas, le siguen los creados por los estudiantes y en último lugar están los diseñados o compuestos por los profesores. Esto sugiere que las prácticas de creación que suponen la participación de la audición o de la imaginación auditiva se dan en pocas asignaturas, o por iniciativa de algunos docentes y no como metodologías generalizadas en el conjunto de los espacios académicos observados. El ejercicio de creación en estas asignaturas tiene la función de poner en práctica o emular aspectos estructurales y estilísticos, como modo de conocer y demostrar conocimiento de los temas tratados, en donde aspectos proposicionales (formalizaciones en la escritura u otro formato) y no proposicionales del conocimiento (ejecuciones) son relevantes en el escenario de formación.

Sobre las ontologías de la música que subyacen a prácticas de audición, se observa que la música es vista como objeto y a su vez como experiencia. Aunque la audición se focaliza a la comprensión de aspectos estructurales de la música — como objeto o texto —, la relevancia y la fre-

cuencia de uso de contenidos metodológicos centrados en ejecuciones de diversa índole (solfear, cantar, tocar), deja ver a su vez la importancia de la música como experiencia de los sujetos. Esto se hace evidente cuando los actos performativos se constituyen en el foco de estudio.

Al observar los contenidos metodológicos o procedimentales y los materiales propuestos para las prácticas auditivas, se logran establecer algunas características de procesos transmodales que subyacen a la construcción de conocimiento proposicional y conceptual. Al respecto, en algunos espacios las prácticas auditivas se dan en relación con contenidos metodológicos como imitar de manera manifiesta modos de ejecución diversos como moverse, tocar, cantar, solfear con y sin partitura y transcribir. De igual forma, el uso frecuente de la partitura como apoyo a las prácticas de audición y el escuchar mientras se toca en conjunto o en solitario, con o sin la retroalimentación del apoyo verbal del profesor o de los estudiantes son otros ejemplos de procesos transmodales.

Como se ha podido observar, las diversas modalidades perceptuales que se sincronizan con la audición dan como resultado que su práctica sea de naturaleza transmodal. De igual forma, a las modalidades perceptuales que confluyen en las prácticas auditivas se suman otros dominios de la experiencia, como el cognitivo conceptual y procedimental. En este caso, en las asignaturas observadas, es alta la presencia de contenidos conceptuales de índole proposicional conformados por el conjunto de conceptos teórico musicales por medio de los cuales se busca entender la música en cuanto a estructura, objeto y experiencia.

Asignaturas de Ensamble

Una de las características de las prácticas de audición en los ensambles es posibilitar entender y apropiarse rasgos estructurales y estilísticos de las músicas abordadas, en función de comprender su performance. El entendimiento y la apropiación de aspectos estructurales se basan en percepciones, producciones y reflexiones en la acción de ejecutar, por lo cual se deja ver la preponderancia de conocimientos de carácter no proposicional, es decir, más procedimentales.

Considerando que la performance es objeto de estudio en las clases de Ensamble, la forma de aproximarse a su conocimiento se centra en la experiencia construida intersubjetivamente en un escenario compartido como es la clase, durante el despliegue de habilidades de ejecución. Las prácticas de audición juegan un rol importante en cuanto al monitoreo de la ejecución, la propia, la de otros y la del conjunto, involucrando diversas modalidades perceptuales (comunicación mediante gestos, miradas, indicaciones verbales y sincronías en torno a las intenciones



expresivas). La imitación también es mencionada en relación con las prácticas de audición y con la adquisición de modelos de ejecución. Aquí podría pensarse que la experiencia multimodal juega un papel importante para permitir una comunicación sincrónica de intenciones en función de la producción sonora.

En las prácticas auditivas en los Ensamblés, es relevante la idea de comprender rasgos estructurales y estilísticos de las músicas interpretadas. La transcripción es referida como práctica que ayuda a tal propósito e incluiría también modalidades como el registro de información en partitura u otro medio externo, y el tocar de oído. De acuerdo con sus usos, la transcripción puede observarse como un modo de conocimiento proposicional en casos en que se escribe en partitura o en otro medio para representar y analizar aspectos estructurales y estilísticos musicales. Esto se observa en el caso de músicas que inicialmente no están escritas en partitura, como algunas regionales, al igual que en los *solos* improvisados en músicas populares y en el jazz. Estos ejemplos dejan ver la incidencia de procedimientos académicos en los modos de analizar y comprender las estructuras musicales de músicas que por tradición no son escritas.

El tocar de oído es una práctica común en el caso de formatos instrumentales de tradiciones regional campesina y popular urbana, en donde el uso de la partitura no es habitual. Tocar de oído es un procedimiento de respuesta inmediata para la producción sonora en donde se imitan y capturan rasgos estructurales y estilísticos durante la ejecución. Además de implicar la imitación de aspectos melódicos, rítmicos y armónicos, también se imitan cualidades tímbricas en relación con el accionar sobre el instrumento (articulaciones, ataques, posición de las manos). El tocar de oído compromete tipos de conocimiento que tienen que ver con procedimientos corporales, y cualidades e intenciones sonoras describibles y demostrables a través de la ejecución instrumental. En este sentido, esta forma de ejecución musical puede verse como un modo de conocimiento no proposicional.

Otra característica de las prácticas de audición importante en los ensambles alude al desarrollo de un tipo de escucha flexible y de interacción con el entorno, a fin de estructurar un pensamiento musical, y de actuar, apreciar, valorar, expresarse en y sobre diversas tradiciones musicales (formatos, estilos, mediaciones) y escenarios. A la estructuración de pensamiento musical contribuyen la discusión y contrastación de experiencias auditivas relacionales. Se contrasta la experiencia auditiva propia con la de los otros, en relación con las intenciones expresivas de los intérpretes, y con apoyo de marcos conceptuales, estilísticos y contextuales.

Las prácticas auditivas también están en función del desarrollo de competencias comunicativas, favorables a la interpretación musical, entendiendo esta última en una doble acepción. En un sentido, la interpretación se entiende como la expresión musical lograda en la ejecución, en la que se demuestra el conocimiento de rasgos estilísticos y estructurales de las músicas abordadas. En otro sentido, la interpretación se asocia a la expresión verbal de lo experimentado musicalmente mediante la escucha y la ejecución, en donde entran en juego diversos dominios de la experiencia —emocional, perceptual, cognitivo, estético y valorativo— propios y de los compañeros.

La observación en el conjunto de asignaturas de Ensamblés deja ver cómo las prácticas de audición son un campo que posibilita reunir diversos dominios de experiencia, en actos de interpretación. A su vez, los actos de escucha propuestos en torno a la interpretación son la base de la interacción de modos de conocimiento no proposicionales, bien sea en la experiencia de escuchar tocando o sin tocar, y proposicionales, a través de las declaraciones que se hacen sobre lo escuchado o tocado.

Asignaturas de los Énfasis en Interpretación Instrumental

En las asignaturas de Instrumento Principal, las prácticas auditivas se relacionan con el desarrollo de competencias que están en función de la cualificación de aspectos performativos. Esto involucra, por una parte, monitorear la propia producción en desempeños instrumentales tanto en el rol de solista como en el ensamble. Por otra parte, comprende el conocimiento de aspectos estilísticos del repertorio y la cualificación de aspectos técnicos pertinentes, en conjunción con la aplicación de conocimientos teóricos musicales.

A su vez, se observan competencias auditivas vinculadas con la lecto-escritura musical y el análisis. Esto significa tener habilidades como: leer correctamente una melodía, identificar la armonía desde categorías de función armónica, y reconocer y crear imágenes que guíen la interpretación y la expresión musical. En relación con este último aspecto, se incluye en las competencias auditivas la capacidad de establecer correlaciones entre diferentes dominios de la experiencia, como por ejemplo, entre la gestualidad corporal, la experiencia sonora y musical, y el desarrollo de la memoria y el oído interno.

En cuanto a las concepciones de la música y de la audición musical, el énfasis está puesto en la ejecución instrumental como un modo de conocimiento privilegiado, en donde se conoce en gran parte desde y en la producción sonora con el instrumento. Lo anterior supone una concepción de la música como experiencia de los sujetos. En esta concepción, lo interpretativo, lo técnico y lo teórico son aspectos que se incorporan



e integran a la producción musical tocando o cantando, y en menor medida solfeando. Al mismo tiempo, es alta la presencia de concepciones en donde la música se objetualiza soportándose en conocimientos teóricos y técnicos aplicados en procesos de análisis y comprensión que incluyen descripciones gráficas, verbales, sonoras y gestuales. Estas descripciones ejemplifican rasgos estructurales y modelos de ejecución en donde lo musical toma la forma de fragmentos, partes, modos de articulación, entre otros aspectos. Dentro de las descripciones musicales, la transcripción juega un papel importante. Esta puede ser vista, como herramienta cognitiva para la interpretación, e incluiría modos de conocimiento proposicional y no proposicional. En este sentido, se considera que transcribir contribuye a incorporar aspectos estilísticos y estructurales de la música. Dicha transcripción incluiría modalidades como el tocar de oído (transcribir directamente al instrumento) y el registro de información en partitura.

Frente a procesos transmodales y transdominio, se observa que en la consolidación de conocimiento musical sobre la interpretación instrumental, convergen monitoreos de la producción sonora durante la ejecución, los cuales reflejan conocimientos proposicionales (retroalimentación verbal) y no proposicional (la ejecución). A su vez, la observación de modelos de ejecución presentados por el profesor y su reproducción simultánea o posterior por parte del estudiante, reflejan la interacción de modalidades de percepción (visuales, auditivas, kinestésicas, táctiles) y la sincronía de estados corporales, que entran en juego para la captura de dichos modelos y la creación de significados musicales. El uso de expresiones sonoras, gestuales y lingüísticas para describir, acompañar y metaforizar emotivamente la producción sonora son ejemplos de propuestas de mapeos entre modalidades de percepción (visuales, kinestésicas, auditivas) y de participación de diversos dominios de la experiencia (emocional, perceptual, cognitivo, imaginativo).

Asignaturas del Énfasis en Composición y Arreglos

Las prácticas de audición en asignaturas de este énfasis tienen como propósitos apropiar aspectos de estructuración musical en cuanto a comprender la estructura y el estilo, desarrollar la audición interna, y tener modelos de referencia para la escritura musical dirigida a la composición. Las prácticas auditivas se vinculan con la producción musical, en particular para adquirir modelos de referencia para los ejercicios compositivos y/o arreglisticos.

En los resultados de estos espacios no se observa la inclusión de contenidos metodológicos como tocar, cantar, moverse o transcribir, como se da en algunas asignaturas teórico musicales. No obstante, hay un alto

componente corporal indispensable en el proceso cognitivo en composición y arreglos, expresado desde el lenguaje verbal. En estos espacios académicos es frecuente el uso del lenguaje metafórico para explicar conceptos musicales, algo también usual en el campo conceptual teórico musical. Así, se encuentran expresiones específicas para comprender aspectos concernientes a la escritura musical a nivel compositivo.

Desde el punto de vista de las ontologías de la música, y de lo proposicional y no proposicional de conocimiento, es interesante observar que el uso de expresiones metafóricas pueden llegar a propiciar la creación o evocación de imágenes, sensaciones y percepciones que facilitan la comunicación y el entendimiento de aspectos alusivos a las cualidades abstractas de la música como lo es el timbre: modalidades perceptuales (brillante, oscuro, seco, dulce), estados corporales relacionados con la sensación muscular (fuerza, tensión), ámbitos de lo higiénico (sucio, limpio), conceptos geométricos (linealidad), entre otros.

Lo anterior es relevante en el sentido de una especie de inversión del proceso en donde la palabra o la expresión verbal, en relación con las prácticas de audición musical, tienen la intención de provocar imágenes de estados corporales o de percepciones que faciliten el entendimiento en la medida en que propician la empatía.

Conclusiones

Por lo observado en este estudio, las prácticas de audición musical cumplen funciones diversas en las asignaturas en dependencia del foco de estudio. Podría decirse que hay metas comunes en donde la comprensión estructural de la música mediada por la audición, cumple un rol en la producción sea teórica, compositiva o interpretativa. Acciones como moverse, cantar, bailar o realizar gestos corporales en respuesta a la audición musical, asociadas a modos de conocimiento no proposicional, juegan un papel fundamental como modo de demostración y vía de entendimiento de aspectos estructurales. De igual importancia son las metáforas lingüísticas expresadas proposicionalmente, usadas como vías de conexión con aspectos profundamente corporales, nuevamente para conducir a nociones y conceptos de estructuración sonora.



Referencias bibliográficas

- Bohman, Philip V. (2001). Ontologies of music. En Cook, N., & Everist, M., (Eds.), *Rethinking Music* (pp. 17–34) Oxford: Oxford University Press.
- Cox, A. (2011). Embodying music: principles of the mimetic hypothesis. *Music Theory Online*, 17(2), 1–24.
- Dowling, W. (1993). Procedural and Declarative Knowledge in Music Cognition and Education. En Tighe, J. y Dowling, W. (Eds.), *Psychology and Music. The Understanding of Melody and Rhythm*. New Jersey: LEA.
- Johnson, M. (1987). *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Johnson, M. (2007). *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*. Chicago: University of Chicago Press.
- López, I. y Vargas, G. (2010). Ontologías de la música en la enseñanza formal del lenguaje musical. En F. Shifres y R. Herrera (Eds.) *Adquisición y desarrollo del lenguaje musical en la enseñanza formal de la música. Aspectos educacionales, psicológicos y musicológicos*. Buenos Aires: SACCOM.
- Martínez, I. (2005). La audición imaginativa y el pensamiento metafórico en la música. En F. Shifres (Ed.) *Actas de Las I Jornadas de Educación Auditiva*. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
- Martínez, I. (2009). Música, transmodalidad, intersubjetividad y modos de conocimiento: Contribución a los aspectos no conceptuales a una perspectiva corporeizada del conocimiento musical. En *Actas de la VIII Reunión de SACCOM*. Buenos Aires: SACCOM.
- Salazar Hakim, G. (2012). *Desarrollo de la audición musical em el contexto de las prácticas curriculares y extracurriculares desde las concepciones de los estudiantes del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes - ASAB, UDFJC*. (Proyecto de investigación del Centro de Investigaciones y Desarrollo Científico de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas).
- Salazar Hakim, G., Castillo Garcia, F., Agudelo Valencia, M. d. P., & Bernal Martínez, M. (2015). *Concepciones de las prácticas de audición musical en asignaturas de interpretación instrumental y de composición y arreglos*. Bogotá: Editorial UD.
- Salazar Hakim, G., Castillo Garcia, F., Agudelo Valencia, M. d. P., & Bernal Martínez, M. (2015a). *La audición musical. Concepciones, propuestas y prácticas de desarrollo em el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes - ASAB*. Bogotá: Editorial UD.
- Salgado-Correia, J. (2011). Is it possible to share one's imaginative and largely solitary activity of experiencing music. En A. Pereira, P. Ghiena, M. Jacquier y M. Martínez (Eds.), *Musicalidad humana: debates actuales en evolución, desarrollo y cognición e implicancias socio-culturales*. Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música. Buenos Aires: Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCOM).
- Shifres, F. (2007). La educación auditiva en la encrucijada. Algunas reflexiones sobre la educación auditiva en el escenario de recepción y producción musical actual. *Memorias de las II Jornadas Internacionales de*

- Educación Auditiva*. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia [UPTC].
- Shifres, F. (2008). Música, transmodalidad e intersubjetividad [en línea]. En *Estudios de Psicología*, 29 (1), 7–30.
- Shifres, F. (2009). El oído musical: definición y desarrollo desde una perspectiva intersubjetiva, situada, corporeizada y multimodal. (Documento Proyecto de investigación facilitado por el Director del Proyecto.)
- Shifres, F., & Burcet, M. I. C. (2013). *Escuchar y pensar la música: bases teóricas y metodológicas*. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP).
- Stubley, E. V. (1992). Philosophical foundations [Fundamentos Filosóficos. Traducción.: I. C. Martínez]. En R. Colwell (Ed.). *Handbook of research in Music Teaching and Learning*. Reston: MENC – Shirmer Books.
- Vargas, G., López, I., Shifres, F. (2007). Ontología de la música en la educación auditiva. En M. Espejo (Ed.), *Actas de la II Jornada de Educación Auditiva*. Tunja: Facultad de Ciencias de la Educación, UPTC.
- Zbikowski, L. (2002). *Conceptualizing Music*. Oxford: Oxford University Press.