

ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN MUSICAL QUE CONTIENEN LOS MUSICOGRAMAS ON LINE

José Manuel Azorín Delegido (*), Concha Carbajo Martínez (**)

Departamento de Educación Infantil y Primaria

Universidad Católica San Antonio (Murcia) (*)

Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica

Universidad de Murcia (**)

jmazorin@pdi.ucam.edu, carbajo@um.es

INTRODUCCIÓN

Las actividades básicas en la clase de música corresponden a las acciones de cantar, danzar, tocar y oír música. Esta última acción se concreta en el currículo de Música para la etapa de Primaria bajo la denominación de “audición activa”. Las audiciones activas constituyen un procedimiento básico en la educación musical. Como su propia denominación indica requiere de una movilización o actitud mental propia. No en vano, a través de ellas se pretende poner en contacto a los escolares con obras musicales de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente. Al mismo tiempo, pretenden desarrollar hábitos de escucha, de valoración y de respeto hacia las obras artístico-musicales.

Para lograr estos fines, el musicograma se revela como un material didáctico de enorme interés, al motivar y facilitar el seguimiento de las audiciones y la comprensión de la obra musical. Desde el punto de vista didáctico, durante el procedimiento de audición (ejercicios previos, simultáneos y posteriores) se trabajan no sólo aspectos histórico-culturales de la obra seleccionada sino también conceptos musicales básicos del currículo.

Como docentes de música interesados en los procesos metodológicos de la audición activa, hay dos tipos de cuestiones que nos formulamos en torno a los musicogramas: las relacionadas con su diseño y las que tienen que ver con su aplicación en el aula. En este trabajo nos centramos sólo en el primer ámbito de interrogantes. Algunos de ellos son los siguientes: ¿son los musicogramas recursos válidos para trabajar los aspectos musicales?, ¿qué información musical contienen?, ¿qué contenidos curriculares son susceptibles de trabajar con los musicogramas?, ¿con qué músicas se construyen?, ¿son adecuadas las características de las imágenes que se utilizan en su diseño?, ¿tienen la disposición de las imágenes correspondencia directa con la música?

A continuación, tras un breve marco teórico, tratamos de dar respuestas a estos interrogantes.

LA AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA

En el campo de la didáctica de la música el término “audición” corresponde a la acción de la escucha de fragmentos o composiciones musicales, relacionándose directamente con la educación auditiva. No obstante, en un sentido amplio cualquier actividad de trabajar sonidos, ya sea para identificarlos, compararlos, reproducirlos, etc. también forma parte de la educación auditiva. Gutiérrez Serrano (1997) nos clarifica el significado del término clasificando en dos grupos las actividades de audición que se practican en el aula: actividades para el desarrollo auditivo y actividades de contemplación y análisis de una obra musical.

Este último tipo de actividades tiene que ver con la preparación para comprender la música y apreciar la estética de las composiciones. En otras palabras, con la educación del oído musical intelectual o inteligente. Un oído preparado para comprender la música va más allá de la mera escucha. Así nos lo hacen saber tanto pedagogos musicales como compositores. Entre los primeros, Edgar Willems (1890-1978) es de referencia obligada. Este pedagogo francés opinaba que en la educación auditiva convergen lo sensorial, lo afectivo y lo mental. A su vez, relacionaba estos tres aspectos, respectivamente, con las acciones de “oír”, “escuchar” y “entender”. Esta última para identificar el hecho de que se ha tomado consciencia de lo oído y escuchado (Willems, 1987: 33). El norteamericano Aaron Copland (1900-1990) es el ejemplo de compositor preocupado por cómo educar a un auditor inteligente. En su clásica obra *Cómo escuchar la música* explica que los humanos oímos la música en tres hipotéticos planos: sensual, expresivo y puramente musical. Relacionarnos con la música desde una perspectiva puramente musical es el fin último de una educación musical de calidad. No en vano, el auditor inteligente es el que está dispuesto a aumentar su percepción de la materia musical y de lo que a ésta le ocurre. Debe oír las melodías, los ritmos, las armonías y los timbres de un modo más consciente (Copland, 1976: 22).

Bastan estos dos ejemplos para deducir que la finalidad primordial de la educación auditiva es formar el oído para poder situarnos como oyentes en el plano superior de la escucha atenta, el de la escucha intelectual. En este nivel es donde se produce la comprensión significativa de la obra musical. Siguiendo a Gardner (1995), esta comprensión es la propia forma de conocer que nos aporta la música, la cual es un dominio cognoscitivo independiente y, a su vez, relacionado con el resto de dominios cognoscitivos o inteligencias.

Estas premisas son las que obligan al educador musical a plantearse una metodología eficiente para que las actividades de audición sean significativas. Y éstas lo serán siempre que predispongamos a los alumnos a movilizar su campo de inteligencia musical. En el caso del procedimiento de las audiciones, la didáctica musical moderna le añade siempre el calificativo de “activa”. La audición activa, como su propia denominación indica, requiere de acción, a diferencia de la audición pasiva que enlazada a la única consigna de “escuchar” conlleva niveles bajos de atención. Wuytack y Boal Palheiros (2009: 44) apuntan que la audición activa significa una audición intencional y focalizada, en la cual el oyente está implicado física y mentalmente.

En el aula de Música se logra que la audición sea consciente e intencionada utilizando diversos recursos metodológicos adaptados a la intención de la actividad. Loeches y Pavón (2005) proponen una relación de ellos: acompañar la audición con recursos vocales y verbales, con percusiones corporales, con ostinatos sobre los instrumentos de láminas, con movimientos y con recursos visuales. Entre éstos, el musicograma, recurso visual por excelencia, supone, un medio idóneo para favorecer la escucha activa, consciente y comprensiva.

LOS MUSICOGRAMAS

Los musicogramas son un material didáctico que se emplea en la enseñanza de la música para el seguimiento de audiciones. Consisten en la representación gráfica del transcurso musical. Este recurso lo ideó el compositor y pedagogo belga Jos Wuytack, a principios de la pasada década de los setenta. Su intención era facilitar la escucha comprensiva de la música clásica a niños y jóvenes. Él mismo define su invento como una reproducción visual donde la estructura de la obra musical se hace más comprensible con ayuda de símbolos, figuras geométricas y colores (Wuytack, 1974: 3)

Cuando se consolida la educación musical con la LOGSE, este tipo de representaciones visuales para el seguimiento de las audiciones, se popularizan al mismo tiempo que evolucionan. Ello se constata, en primera instancia, en los libros de texto escolares. En éstos, los llamados musicogramas, desviándose de la propuesta abstracta inicial, se elaboran con elementos figurativos, muy en consonancia con una metodología lúdica. También se constata la evolución de este material didáctico en el estilo musical que se utiliza para su elaboración. Inicialmente sólo se utilizaban como recurso didáctico para el acercamiento de la música clásica. Posteriormente, cualquier estilo musical es susceptible de utilizarse como excusa para la creación de un musicograma.

Un segundo momento en la evolución de este recurso metodológico se identifica con la irrupción de las nuevas tecnologías en el campo de la didáctica de la música. Las posibilidades de determinados programas informáticos consiguen que las imágenes con la que se construyen estas representaciones visuales dejen de ser estáticas para moverse sincronizadas con la música. El profesor Honorato Martín (2001) establece el término musicomovigrama para la representación animada del musicograma.

Hoy en día, es amplia la proliferación en Internet de musicogramas, musicomovigramas o cualquier otro tipo de imágenes para el seguimiento de audiciones. Montoya, Montoya y Francés (2009) clasifican esta variedad de construcciones visuales de la siguiente forma: musicogramas en formato vídeo sin movimiento; musicomovigramas y más allá de los símbolos. A partir de esta clasificación, establecemos una nueva en cuatro tipos que nos permite recoger con mayor detalle los aspectos musicales que queremos observar en ellos: Tipo 1. Imagen y audio por separado. Tipo 2. Imagen y audio unidos. Tipo 3. Musicomovigramas y Tipo 4. Otros tipos.

METODOLOGÍA

Finalidad y objetivos

La finalidad del presente análisis descriptivo es averiguar en qué medida los musicogramas constituyen un material didáctico válido que se ajusta a los requerimientos curriculares. Los objetivos específicos son los siguientes:

- a) Observar qué tipo de música se selecciona para elaborar los musicogramas.
- b) Describir cómo recogen los musicogramas aspectos rítmicos y melódicos.
- c) Estudiar cómo la forma musical queda reflejada en los musicogramas.
- d) Comprobar si los musicogramas incorporan los aspectos tímbrico y expresivos.

Población y muestra

La población objeto de estudio son los musicogramas que se encuentran disponibles en internet, diferentes a la propuesta inicial de Jos Wuytack. La muestra la constituyen 40 musicogramas seleccionados mediante muestreo polifásico en dos fases. En primer lugar, se han recogido al azar cerca de un centenar de musicogramas. En una segunda fase, y de acuerdo con la clasificación de cuatro tipos establecida, se ha utilizado el criterio de conveniencia para seleccionar 10 musicogramas de cada una de las categorías.

Instrumento de recogida de datos

El instrumento de recogida de datos utilizado es una ficha de observación, validada por un comité de expertos. La ficha está estructurada para recopilar datos relativos a la identidad de la composición, la tipología de musicograma, el elemento gráfico utilizado así como relativos a los diferentes aspectos musicales que se analizan: rítmico, melódico, formal, tímbrico y expresivos.

Análisis de resultados

El análisis que presentamos es de naturaleza descriptiva y forma parte de una investigación más amplia. Las variables seleccionadas para averiguar la información musical que contienen los musicogramas responden a contenidos del Bloque Escucha del currículo de Música para Educación Primaria. Los datos se presentan distribuidos según la tipología de musicogramas prevista, junto con el porcentaje total de frecuencia. Razones de limitación de espacio impiden presentar un análisis más pormenorizado, con ejemplos y comentarios analíticos cualitativos.

La Tabla 1 recoge el estilo musical de la composición seleccionada para la elaboración de los musicogramas. La muestra analizada indica que mayoritariamente se seleccionan composiciones de “música clásica” (80%). En particular, el estilo del Romanticismo es el más utilizado, con un porcentaje del 35%. Composiciones anteriores al siglo XIX tienen una presencia escasa: el

Clasicismo (segunda mitad del siglo XVIII) el 20% y el Barroco (siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII) sólo un 12%.

También se utilizan composiciones del siglo XX, tanto pertenecientes al estilo tonal clásico como de música moderna. Este último tipo está presente con el 10% de fragmentos seleccionados pertenecientes al estilo pop y el 10% de otros géneros, sobre todo, música de películas. En la muestra analizada no hay presencia de la música contemporánea, experimental o de vanguardia.

Tabla 1. Estilos musicales utilizados para la elaboración de musicogramas

MÚSICA ANTIGUA Y CLÁSICA						MÚSICA MODERNA			
Edad Media	Renacimiento	Barroco	Clasicismo	Romanticismo	Siglo XX	Pop	Otros géneros		
F %	F %	F %	F %	F %	F %	F %	F %	F %	F %
---	---	5 12,5	8 20	14 35	5 12,5	4 10	4 10	4 10	4 10

La Tabla 2 presenta las frecuencias de aparición de las variables aspecto rítmico y melódico. Para analizar la presencia del aspecto rítmico, se han delimitado las dimensiones pulso, acento y métrica. Y para el aspecto melódico se ha tenido en cuenta cómo la posición y el diseño del elemento gráfico está reflejando la dimensión altura.

Respecto al aspecto rítmico, el análisis efectuado nos proporciona una presencia similar en todos los musicogramas de las dimensiones pulso (25%) y acento (27,5%), siendo la información sobre métrica la que menos se contempla (20%). Referente a la variable aspecto melódico, para indicar las variaciones de altura o algún detalle relacionado con ella, la posición de elementos gráficos (40%) se utiliza casi en el doble de ocasiones que el diseño del elemento gráfico (22,5%).

Tabla 2. Aspectos rítmico y melódico

		Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	N=40 Total
		F	F	F	F	%
ASPECTO RÍTMICO						
Pulso		6	2	2	---	25
Acento		3	4	4	---	27,5
Métrica		1	1	---	6	20
ASPECTO MELÓDICO						
Posición	elemento	6	---	3	7	40
Diseño	elemento	4	1	2	2	22,5

En la Tabla 3 se muestra la frecuencia de cómo la forma de la composición queda reflejada en los musicogramas, bien a través de colores, bien a través del propio elemento gráfico que se utiliza o bien a la manera convencional, con letras. La observación de las representaciones visuales realizada nos revela

que para plasmar la estructura musical se utiliza sobre todo la disposición del elemento gráfico. Ello sucede en el 37,5% de las veces. Con menor frecuencia la forma musical queda plasmada a través del color (22,5%). La manera convencional de indicar la forma musical con letras es la que tiene la frecuencia de uso más baja (15%), según la muestra analizada.

Tabla 3. Aspecto formal

	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	N=40 Total
	F	F	F	F	%
ASPECTO FORMAL					
Color	1	3	5	2	22,5
Letras	---	1	2	3	15
Elemento gráfico	6	6	2	1	37,5

Otro contenido musical analizado es el referido al aspecto tímbrico. Se pretende observar si los instrumentos o familias de instrumentos quedan reflejados en los musicogramas y si lo hacen con indicaciones textuales, con imágenes, símbolos o colores. La Tabla 4 reúne los datos de esta observación. Según ellos, es mucho más frecuente que los musicogramas reflejen qué instrumentos son los que están sonando (20%), a que indiquen la familia de instrumentos, lo cual se aprecia sólo en el 5% de los casos. Además, la manera más usual de indicar el aspecto tímbrico es a través de imágenes (15%). Con una frecuencia bastante menor se señala con colores (7,5%), pero nunca a través de símbolos (0%) como sucedía en la propuesta inicial de musicogramas de Jos Wuytack.

Tabla 4. Aspecto tímbrico

	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	N=40 Total
	F	F	F	F	%
ASPECTO TÍMBRICO					
Instrumentos	2	3	1	2	20
Familias de instrumentos	---	1	1	---	5
Texto	1	---	---	1	5
Imagen	1	3	2	---	15
Símbolos	---	---	---	---	---
Color	---	1	1	1	7,5

La última variable tenida en cuenta se refiere a los aspectos expresivos de la música. En este análisis se presta atención a si las indicaciones de dinámica y agógica de las composiciones quedan reflejadas en los musicogramas, bien de manera convencional o de otro modo. Como queda constancia en la Tabla 5, la frecuencia de que los musicogramas contengan indicaciones dinámicas es muy baja (7,5%). Cuando lo hacen son indicaciones convencionales. Referente a

los términos agógicos, sólo dos de los musicogramas analizados presentan indicaciones de matiz, carácter o tempo y de manera convencional.

Tabla 5. Aspectos expresivos

	Tipo 1	Tipo 2	Tipo 3	Tipo 4	N=40 Total
	F	F	F	F	%
ASPECTO DINÁMICO					
Convencional	1	2	---	---	7,5
No convencional	2	1	---	---	7,5
ASPECTO AGÓGICO					
Convencional	2	---	---	---	5
No convencional	---	---	---	---	---

Por último, para tener una visión de conjunto de la frecuencia de aparición de los aspectos analizados según la tipología, se añade el gráfico de barras de la Figura 1. En él se aprecia a simple vista que la información musical que contienen los musicogramas Tipo 1 es sobre todo rítmica y melódica y que el aspecto formal y tímbrico son contenidos musicales que identifican el Tipo 2. A su vez, también se puede valorar que la información musical de menor presencia en los cuatro tipos es la referida a los aspectos expresivos.

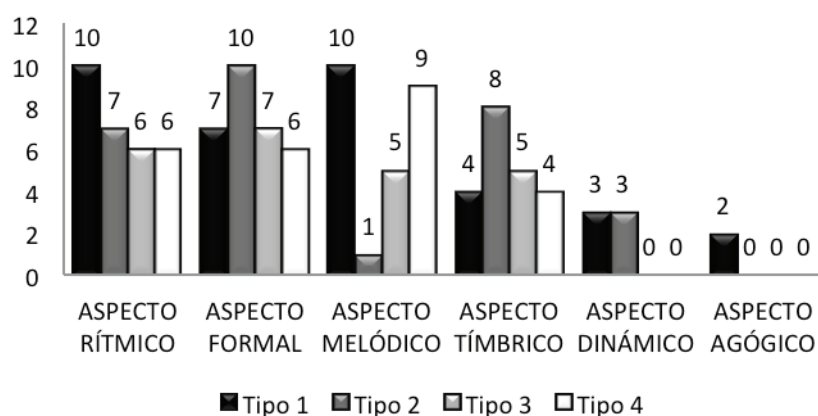


Figura 1. Frecuencia de aspectos musicales presentes en todos los grupos

CONCLUSIONES y COMENTARIOS VALORATIVOS

Del análisis efectuado hemos obtenido las siguientes conclusiones que, a su vez, nos han planteado nuevos interrogantes.

Los musicogramas se construyen mayoritariamente con música clásica de la cultura occidental, siendo el romanticismo el periodo histórico-musical más representativo. Dato interesante que nos da a entender que los musicogramas no han perdido la finalidad inicial que tenían, facilitar el seguimiento y la comprensión de la música clásica a los escolares. No obstante, el hecho de que la música romántica occidental sea la más seleccionada para las audiciones escolares nos conduce al debate abierto sobre con qué músicas

estamos educando. Teniendo presente la realidad multicultural de las aulas cuestión obligada es plantearse por qué no se tienen a mano musicogramas elaborados con músicas de otras culturas. Y partiendo de que estamos en la segunda década del siglo XXI, reflexión paralela es por qué no se encuentran musicogramas elaborados con música más cercana en el tiempo. En concreto, este material se podrían convertir en un recurso didáctico excelente para motivar a la comprensión de la música contemporánea, experimental o de vanguardia.

Las representaciones visuales de los musicogramas contienen diversa información musical. Se ha podido comprobar que los aspectos rítmico, melódico y formal son los de mayor presencia. Ello les convierte en un recurso didáctico válido para trabajar el pulso, el acento, la métrica, la melodía, la frase musical, el fraseo, la estructura, etc. Estas nociones musicales básicas se señalan en el currículo y del análisis realizado se desprende que están contenidas en las imágenes. Si nos referimos al aspecto melódico, concluimos que lo más usual es variar la posición del elemento gráfico. En cambio, si nos centramos en el aspecto formal de la composición, se ha observado que destaca el uso de la disposición de los elementos gráficos, originando estructuras o agrupamientos distinguibles visualmente y que confieren personalidad propia a cada uno de los musicogramas.

El hecho de que lo más cuidado a la hora de plasmar los contenidos musicales en el diseño de musicogramas sea lo referente al elemento gráfico, habla de la importancia que se le otorga a la imagen en este recurso. De ahí el cuidado que han de poner los educadores que los elaboran. Como apunta García-Valcárcel (2008), confeccionar materiales didácticos de calidad con imágenes es una actividad compleja ya que requiere cierta preparación informática y tecnológica. Por ejemplo, en el caso de los musicomovigramas, se precisa que el diseño de las imágenes coincida con los requerimientos curriculares y estén además coordinadas con la animación que se les imprime. Ésta deberá estar en función de las características rítmicas, melódicas, formales, etc. de la música.

Referente a las imágenes, y aunque no se aportan datos relativos a ellas, conviene resaltar en estas conclusiones que constituyen la manifestación externa del musicograma. Su importancia radica en que conceden atractivo a este recurso. Ello nos lleva a reflexionar sobre qué tipo de imágenes son las más adecuadas, si las figurativas, abstractas o una mezcla de ambas. También si se adaptan realmente a los requerimientos técnico-musicales, y si, sobre todo, entorpecen o no la finalidad principal del uso del musicograma: la escucha atenta y comprensión musical de la audición.

Como se ha podido apreciar, los resultados y conclusiones anteriores nos han creado nuevas inquietudes sobre las que intentar arrojar luz en futuras investigaciones. Por ejemplo, es sugerente la idea de realizar un estudio combinado de las variables analizadas en el presente trabajo con una finalidad didáctica. Del mismo modo, sería muy interesante conocer qué diseños hacen que los musicogramas sean más atractivos para los alumnos y cuáles pueden distraer su atención durante la audición. Este tipo de análisis pueden contribuir a la mejora de los materiales y recursos utilizados en el aula de música.

REFERENCIAS

- Copland, A. (1976). *Como escuchar la música*. México: Fondo de Cultura Económica
- García-Valcárcel Muñoz-Repiso, A. (2008). El hipervídeo y su potencialidad pedagógica. *Revista Latinoamericana de Tecnología Educativa*, 7 (2), 69-79
- Gardner, H. (1995). *Estructuras de la mente. La teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica
- Gutiérrez Serrano, F. (1997). La audición en la educación primaria. *Aula de Innovación Educativa*, 65, 34-36
- Honorato Martín, R. (2001). Trabajando con "Musicomovigramas". *Revista electrónica de LEEME*, 8.
- Loeches, M. J. y Pavón, J. C. (2005). Audiciones musicales activas para educación primaria. *Eufonía*, 34, 101-105
- Montoya Rubio, J. C., Montoya Rubio, V. M., y Francés Ariño, J. M. (2009). Musicogramas con movimiento. Un paso más en la audición activa. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 24, 97-113
- Willems, E. (1987). *Les bases psychologiques de l'education musicale*. Fribourg (Suisse): Editions Pro Musica.
- Wuytack, J. (1974). *Musicalia 1*. Brugge (Belgium): Uitgeverij De Garve.
- Wuytack, J. y Boal Palheiros, G. (2009). Audición musical activa con el musicograma. *Eufonía*, 47, 43-55