



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

FACULTAD  
**DE ARTES**

## **Trabajo Final**

### **Teoría y Práctica de la Enseñanza Musical I**

**Título:** Los procedimientos compositivos, sustracción e imbricación.

**Estudiante:** Franco Sanguinetti. Legajo 72016/3.

**Docentes tutores:** Rosario Larregui y Mercedes Alarcon.

**La Plata, diciembre de 2020**

## **Definición de escuela y contexto**

Escuela técnica. Está ubicada al oeste de la provincia de Río Negro, no está en el centro del pueblo, pero tampoco alejada de la misma. Nadie tiene mayores inconvenientes para llegar allí, aunque los inviernos en la zona son muy fríos y todxs deben asistir a las 8 de la mañana (ya sea a la escuela o al taller). Incluso algunxs deben venir en un colectivo, ya que viven en otro pueblo a 12 km y deben salir más temprano.

Lxs alumnx de 1er a 3er año tienen taller a la mañana (de 8 a 12 y dos veces por semana) y escuela por la tarde (de 13:45 a 18:15). Lxs de 4to a 6to año tendrán escuela a la mañana y taller por la tarde. Educación física 2 veces a la semana, los días que no tienen taller. La escuela es relativamente nueva, por lo que aún se están armando algunas cosas en la parte del taller fundamentalmente (conseguir más herramientas, ampliar los espacios y demás).

La escuela fue comprando instrumentos, ya que intenta que lxs alumnx no tengan que traer materiales vinculados con diferentes asignaturas, dado que si tienen dibujo técnico deberán venir con tablero, o con la ropa de taller en la mochila, los borcegos, etc. Es por eso que cuando se realiza alguna producción musical grupal (en algún acto o presentación escolar) y a algún/a alumnx le gusta tocar con su instrumento personal, se notifica con tiempo para que sepan que ese día tendrán que traer su instrumento. También pueden traerlo un día antes y dejarlo guardado en el depósito de la escuela.

Las clases son para alumnx de 2do año del secundario (25 alumnx), iniciando la 2da mitad del año y que ya tuvieron música en 1er año. La materia de música está los martes, día en el que tienen taller, por lo tanto ese día lxs chicxs madrugan. Es por eso que a veces antes de empezar con el contenido de la clase, en los primeros 10 minutos entramos en calor tocando un ejercicio/juego que a ellxs les gusta de percusión corporal, que vimos el año pasado. O también se escuchan algunas músicas que ellos propongan en esos primeros 10 minutos, y charlar un poco al respecto.

Ellxs tienen entre 14 y 15 años, se conocen bastante entre sí dado que pasan una parte importante de sus días en la escuela, y cursaron juntxs en el primer año. En relación con la música, hay algunxs que tocan guitarra y otrxs menos el piano. Todxs han experimentado el uso de instrumentos de percusión en 1er año. Tienen interés por la música y aprender, más aún cuando pueden tocar algo que ellxs conozcan. La mayoría escucha músicas vinculadas al trap y/o al rap, así como también hay un gran interés por el freestyle. Siempre les atrae más lo vinculado a tocar en grupo todxs juntos.

Los conceptos que trabajaron hasta el momento son: forma, ritmo (pulso y división) y análisis de temas viendo estos conceptos, como también realizando composiciones propias. Trabajaron la forma de la canción (estrofa – estrofa – estribillo, con o sin puente, con o sin introducción, etc). En ritmo vieron la diferencia de un pulso binario y otro ternario, como algunas rítmicas típicas de la cumbia y el candombe. Análisis de una obra sencilla, caracterizando las configuraciones y su comportamiento. Vinculado a esto, trabajaron el análisis de canciones de candombe y cumbia, viendo cual es el comportamiento típico de cada uno de los instrumentos en ambos géneros musicales.

## **Fundamentación y tema a desarrollar**

La Educación Artística es una parte fundamental en la construcción de sujetos capaces de interpretar sus realidades, elegir, tomar decisiones. Es decir, en la formación de un pensamiento crítico, a grandes rasgos. Esto es fundamental para ellxs, para poder comprender y generar una postura frente al mundo que lxs rodea. En ese sentido la música (y la Educación Artística en general), aporta un manejo de la metáfora, la doble lectura, la apropiación de

significados y valores culturales, el desarrollo de la capacidad de abstracción. Entonces en ese sentido, un trabajo de composición, donde lxs alumnxs deban elegir entre usar o no ciertos materiales dependiendo de su criterio compositivo, es bastante apropiado. Por eso, el eje para estas 4 clases estará centrado en la incorporación de dos procedimientos compositivos para el tratamiento de los materiales: la sustracción (de alguna configuración, o de todas de la textura, con la finalidad de que ese vaciamiento genere un cambio en la escucha) y la imbricación (de una nueva configuración a la trama, cuya aparición genere un cambio o algo nuevo).

Al mismo tiempo, hacer trabajos de análisis donde lo central será identificar los materiales mencionados y poder comprender como están usados, y además trabajos de ejecución grupal donde se pongan en juego los mismos. En esa tarea, lxs alumnxs adquieren un poder de análisis que les va a servir a la hora de escuchar una determinada música (fuera del ámbito escolar), y verificar si usan estos procedimientos o no. No para establecer un juicio de valor, sino para que de a poco empiecen a comprender de que se trata el trabajo en la música y del arte en general, y que ellxs tengan un panorama un poco más amplio a la hora de elegir la música que les gusta.

En este punto hay una vinculación con una de las 9 propuestas que señala Tenti Fanfani en el texto “Culturas juveniles y cultura escolar”, cuando propone a “...Una institución que no se limita a enseñar, sino que se propone motivar, interesar, movilizar y desarrollar conocimientos significativos en la vida de las personas” (Emilio Tenti Fanfani, 2000, p.9).

Es importante tener en cuenta que lxs alumnxs vienen a la escuela a aprender, claro está, pero no por eso se niega la experiencia subjetiva y social que cada unx trae. En base a esto, es interesante señalar la problematización del concepto de “juventud” que la investigadora Rossana Reguillo plantea. Ella va a decir que este concepto clasifica y homogeniza a personas de determinadas edades, estableciendo parámetros a los cuales estas personas se tienen que “amoldar”. La crítica al término se relaciona principalmente con la falta de consideración de la experiencia subjetiva y social de cada sujeto. Esta experiencia es un aspecto fundamental a tener en cuenta, ya que lxs alumnxs pueden generar un aporte (ya sea de músicas nuevas que ellxs escuchan, nuevos artistas, estilos, grupos musicales) que puede resultar beneficioso para la clase y que probablemente sea desconocido por el docente. Nuevamente, aquí aparece otro de los ítems que propone Fanfani “...Una institución abierta que valoriza y tiene en cuenta los intereses, expectativas y conocimientos de los jóvenes” (Emilio Tenti Fanfani, 2000, p.9).

### **Selección del tema eje**

¿De qué manera podría desarrollar un material pequeño, sin que la repetición del mismo me canse o se agote? ¿Cómo presento los materiales que voy a utilizar en mi canción? ¿Con que criterio lo hago?

### **Propósitos y objetivos generales**

#### Contenidos del Diseño Curricular.

Los procesos compositivos:

La Producción: el estilo como pauta de organización de los materiales. Elaboración y ejecución de arreglos sencillos. Procedimientos constructivos y compositivos generales: desarrollo de ideas, Identificación de las estructuras musicales características; relación de los elementos.

La Recepción / interpretación: La interpretación: elaboración de un juicio crítico fundamentado a partir de la comprensión de los componentes que intervienen en la producción artística.

Las ejecuciones musicales:

La escucha analítica y reducida de la producción musical como instancia de reflexión crítica posterior a la ejecución.

### NAP vinculadas

La capacidad de elaboración y análisis musical promoviendo la inclusión de las formas asociativas tanto como las de derivación y atendiendo a la temporalidad y la especialidad comprometidas en ellas.

### **Propósitos y objetivos generales**

Propósitos: Brindar las herramientas necesarias para poder realizar un análisis crítico sobre cómo y porqué son usadas la sustracción y la imbricación en la música.

Objetivos: Que lxs estudiantes;

Utilicen los procedimientos compositivos de imbricación y sustracción en sus producciones compositivas grupales, con una intención estética

Analicen obras musicales identificando los procedimientos compositivos de imbricación y sustracción, como estrategias que contribuyen a la configuración de una intención estética.

### **Demarcación de los contenidos**

La sustracción y la imbricación, particularizando acerca de cómo son utilizadas estos procedimientos compositivos en diferentes propuestas estéticas.

### **Metodología**

#### Método de estudio de casos

En una primera instancia, se contextualiza a los alumnos acerca de donde pondremos el foco de análisis en los distintos casos. Para esto, se describen algunas preguntas orientadoras, que faciliten la identificación de la herramienta que se intenta aprender.

Después se pasa al estudio del caso, que en este caso consistirá en la escucha y análisis de distintos ejemplos, en los que exista un claro uso de procedimiento a trabajar.

### **Desarrollo de las clases**

#### Clase 1

#### **Primera parte**

Se inicia la clase con una puesta en común sobre los análisis hechos en clases pasadas, vinculados con el comportamiento de cada una de las configuraciones texturales.

Se analiza la obra, "Mientes" de Pedro Aznar. Escuchamos desde que empieza hasta el minuto 1' 52". <https://www.youtube.com/watch?v=6GqXU0RGpT8>.

La obra tiene 3 partes. La primera parte está conformada por una batería que realiza un ostinato identificable como "base de rock", acentuando los tiempos 2 y 4 del compás, que a la vez se empasta muy bien con una pandereta que hace corcheas, el bajo con el riff característico de la canción, un sintetizador con un sonido de cuerdas haciendo un relleno armónico, al igual que la guitarra acústica, solo que esta ejecuta un ritmo conocido como "ritmo de canción", y por último la melodía de la voz. La segunda parte, casi no tiene cambios, salvo el bajo que hace alguna contramelodía. La tercera parte hay una sustracción de elementos, la

base rítmica (pandereta y batería) siguen igual, así como el sintetizador, sin embargo, la guitarra ahora solo marca el acorde y lo deja sonando (una redonda), y sobre todo el bajo desaparece.

Para guiar el análisis luego de la primera escucha se pregunta: ¿Cuántas configuraciones escuchamos? ¿Cómo son? Se señalan las 3 partes en el pizarrón y los estudiantes expresarán las configuraciones que identifiquen en cada parte. Volvemos a escuchar la canción si es necesario.

Y en la parte C ¿Qué sucede? ¿Suenan todas? ¿O hay algún cambio? Se identifica el comportamiento de la tercera parte (la ausencia del bajo, del riff principal), señalando que esa sustracción vacía la textura, que se percibe como un cambio importante. La base rítmica (pandereta y batería) siguen igual, así como el sintetizador. Sin embargo, la guitarra ahora solo marca el acorde y lo deja sonando (una redonda).

¿"Cómo logró Pedro Aznar este "efecto"? Se menciona que el músico primero debió generar una textura de varias configuraciones, siendo una de ellas un poco más pregnante que el resto (riff del bajo), y quitando esa configuración, logró un vaciamiento. También quitó el "ritmo de canción" de la guitarra, para aportar a este vaciamiento. ¿Qué logra con esto? Allí se señala que aparte de generar un cambio de parte, sin la necesidad de agregar nada nuevo a la textura, solo quitando elementos, la canción gana más fuerza cuando vuelven a aparecer el resto de las configuraciones. Se logra que la canción no aburra, junto con una decisión compositiva de decir "quiero que mi canción gane más fuerza".

Pasamos a un 2do ejemplo, "Canguro" de Vos  
<https://www.youtube.com/watch?v=I5QAOvBqT3c>.

Lo escuchamos desde el inicio hasta el minuto 0'58". En el minuto 0'43", hay una sustracción de casi todo, se va la melodía, el bajo, la batería y todos los sonidos percusivos. Pero no es un silencio absoluto porque queda el piano tocando unas corcheas (las mismas que inician la canción). Como sucede en "Mientes" de Pedro Aznar, este vaciamiento va a ayudar a que el tema gane más fuerza en la parte que sigue, minuto 0'48". En ese instante la batería vuelve a aparecer, pero con un ritmo mucho más marcado y mayor densidad, al igual que el bajo.

Luego de esto, escuchamos nuevamente el tema, alentando a que ellos indiquen donde escuchan un vaciamiento. Hay 2 momentos, la primera es en el minuto 1'34", y la segunda en 2'10". Una vez identificadas estas partes, hacer una puesta en común sobre cómo está hecha esa sustracción, y el cambio que genera.

## Segunda parte

En esta segunda parte de la clase, la propuesta será poder utilizar esta nueva herramienta en una producción en grupos. La consigna del trabajo es:

Grupos de 5 personas, intentando que todos los grupos tengan por lo menos un instrumento melódico.

La consigna será componer una obra con una parte A y una parte B con una melodía y tres configuraciones diferentes.

Para el armado de las mismas, retomar ostinatos rítmicos típicos de la cumbia o el candombe. Estos ostinatos (al menos 3) los pueden variar como prefieran o ejecutarlos como los recuerden. Así como las melodías de candombe o cumbia que ya han trabajado.

El pasaje de la parte A a la B, debe estar acompañado por la sustracción de alguna/s de las configuraciones. Las configuraciones que estén presentes en la parte B, pueden mantenerse iguales o cambiar, pero el vaciamiento de la textura debe sobresalir.

Luego de dar la consigna, se aclaran las dudas y se dividen en grupos. Es probable que los grupos no lleguen a completar todo ese trabajo solo en la mitad de la clase, por lo tanto la propuesta continuará en la clase siguiente. Si quieren, pueden traer algún otro instrumento para utilizar, que no tenga la escuela.

## Clase 2

### Primera parte

En esta clase comenzaremos formando los grupos de la clase pasada, así terminan con sus respectivos trabajos. Daremos 20 minutos para terminar de resolverlo. Se analizarán las propuestas de cada uno de ellos, algunas de las preguntas orientadoras que se harán son:

¿Hubo un vaciamiento en la textura? ¿En qué parte? ¿Cómo lo hicieron? ¿Qué es lo que quitaron? ¿Se siente ese vaciamiento cuando desaparece esa/s configuración/es? En caso de que no, ¿Cómo lo hubieran hecho, quitando algo más, o llenando más lo que venía sonando antes? ¿Qué ganan con ese vaciamiento? ¿Se podría decir que gracias a esa sustracción, cambio la parte A en parte B?.

Se dedicará un tiempo a cada uno de los trabajos, analizándolos y/o explorando otras posibilidades. Por lo tanto lxs alumnxs tocarán su trabajo más de una vez, para poder trabajarlos. Cada grupo podrá defender (si así lo desea) o explicar su trabajo, cual es el criterio que usaron para usar la herramienta.

Luego, empezaremos a ver el procedimiento de la imbricación. Comenzamos explicando de que se trata, dando a entender que es otro comportamiento que se encuentra en la textura, y que ayuda a que un material musical no se agote fácilmente, generando una variedad en la textura, así como ocurría con la sustracción.

Para empezar a escuchar cómo suena, realizaremos una producción de percusión con señas, armando una textura de candombe. Para esto utilizaremos los instrumentos de la escuela. Nos dividiremos en grupos de acuerdo al instrumento; repiques, pianos, chicos y maracas. El profesor incorporará una línea de bajo.

El proceso es el siguiente: comienzan los repiques marcando la clave, y cuando el director lo indique se sumará otro grupo (seleccionado por el director) con su ostinato correspondiente. Y así hasta que se sumen todos los grupos. Lo último será el bajo.

The musical score is written for five staves, all in 4/4 time. The first four staves are labeled 'Set de percusión' and the fifth is labeled 'Bajo eléctrico'. The score is divided into three measures. In the first measure, the top staff has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last two notes. The second staff has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The third staff has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The fourth and fifth staves are empty, indicated by a dash (-) in the first two measures. In the second measure, the top staff has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last two notes. The second staff has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The third staff has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The fourth and fifth staves are empty, indicated by a dash (-) in the first two measures. In the third measure, the top staff has a melody of quarter notes: G4, A4, B4, C5, with a fermata over the last two notes. The second staff has a rhythmic pattern of eighth notes: G4, A4, B4, C5, G4, A4, B4, C5. The third staff has a rhythmic pattern of quarter notes: G4, A4, B4, C5. The fourth and fifth staves are empty, indicated by a dash (-) in the first two measures.

4

(Esto esta simplificado, ya que cuando se incorpore un nuevo grupo se dejará que pasen más vueltas).

### Segunda parte

Seguimos trabajando con el ensamble.

Una vez que todxs se hayan ubicado en su rol y sepan en qué momento entrar, vamos a volver a tocarlo prestando atención a lo que sucede en esa textura cuando se suma un grupo nuevo.

Identificar como de a poco “se va armando”. Se oye que esa textura crece, y que cada uno de los toques se resignifica o se percibe diferente cuando aparece uno nuevo. Mencionamos la diferencia entre una textura en la que todos los grupos entren al mismo tiempo, y una textura en la que los distintos elementos entren cada 4 compases. Probamos ambas posibilidades. Allí se oye claramente como se puede “estirar” una idea con la imbricación, sin que canse o aburra.

### Clase 3

#### Primera parte

Se seguirá profundizando la imbricación, analizando músicas.

Se iniciará la clase escuchando “Binky” de Snarky Puppy <https://www.youtube.com/watch?v=qQ99OMII5cg>. Escucharemos desde el inicio hasta el minuto 1’34”. Hay un set de percusión, al que luego se le incorporan, una batería y un riff de bajo al mismo tiempo. Se expande o se agranda un poco la trama. Luego de eso, hay una primer aparición de la melodía que hacen los vientos. Mas adelante desaparece la melodía y se suman unas guitarras que repiten el riff del bajo. Por lo tanto, la textura se agranda un poco más, aunque el aporte de las guitarras sea solo repetir lo del bajo. En resumen, hubo imbricación, primero de la batería y el bajo, luego la melodía, y por último las guitarras.

Para guiar el análisis luego de la primera escucha se pregunta: ¿Cuántas configuraciones escuchamos? ¿Cómo son? Volvemos a escuchar y a medida que lxs estudiantes las van identificando se van señalando en el pizarrón. Se identifica a la imbricación como el recurso utilizado en esta parte del tema.

¿Qué ganamos con este recurso? Para responder esto, vamos a identificar los 2 elementos melódicos de esta parte. Por un lado la melodía principal, alentando a que lxs alumxns la canten.



Y por otro lado el ostinato del bajo y guitarras, que tocará el profesor.



Aquí se señala la simpleza de ambos materiales, indicando que solo con estos dos ostinatos, muy pequeños y sencillos, han hecho una parte A. Se pregunta, ¿Cómo puede ser que solo con eso hayan desarrollado un minuto y medio de música, y que no se haya agotado la idea? Utilizando la imbricación. Se aclara lo siguiente: si tanto el riff de las guitarras, como el riff del bajo, la percusión, la batería y la melodía de los vientos, hubieran hecho su aparición de manera instantánea en la canción y todos juntos, esa parte A seguramente se agotaba al poco tiempo. Al utilizar la imbricación para hacer que la trama “se vaya armando”, esa parte A se “estira”. Es decir, se puede expresar mucho más.

Analizaremos otro ejemplo en un estilo diferente, “Bad guy” de Billie Eilish <https://www.youtube.com/watch?v=DyDfgMOUjCI>. Aquí vamos a utilizar el proyector de la escuela para ver el videoclip, ya que es muy interesante. Escuchamos desde el inicio hasta el minuto 1’28”. La canción comienza con un bombo en negras, junto con el riff del bajo. Después de 8 compases, se suma la melodía de la voz. Después de otros 8 compases, se incorpora un sonido como de “chasquido” de dedos, en los tiempos 2 y 4 del compás. 8 compases después, se suma un hit-hat a contratiempo. Y por último se suma la melodía del sintetizador.

Para guiar el análisis luego de la primera escucha se pregunta: ¿Cuántas configuraciones escuchamos? ¿Cómo son? Volvemos a escuchar y a medida que lxs estudiantes las van identificando se van señalando en el pizarrón. Identificamos a la imbricación como el recurso utilizado en esta parte del tema.

Se pregunta, ¿Qué logró Billie Eilish con esa imbricación? Que no nos cansé esa parte A, ya que de a poco van a pareciendo pequeños elementos que le aportan una novedad a la trama.

¿Y cómo lo hizo? Se señala que todas las imbricaciones fueron cada 8 compases. Se vuelve a escuchar el tema, identificando este comportamiento. Se aclara que por lo tanto la imbricación no quedó liberada al azar, sino que hubo un criterio compositivo de una imbricación cada 8 compases.

### Segunda parte

En esta segunda parte de la clase, la propuesta será poder utilizar esta nueva herramienta en una producción en grupos. La consigna del trabajo es:

Grupos de 5 personas (el mismo que la primera clase), intentando que todos los grupos tengan por lo menos un instrumento melódico.



Elaborar solo una parte A, utilizando imbricación con configuraciones diferentes (al menos 4).

Para el armado de las mismas, retomar ostinatos rítmicos típicos de la cumbia o el candombe. Estos ostinatos los pueden variar como prefieran o ejecutarlos como los recuerden. Así como las melodías de candombe o cumbia que ya han trabajado.

Luego de dar la consigna, se aclaran las dudas y se dividen en grupos. Es probable que los grupos no lleguen a completar todo ese trabajo solo en la mitad de la clase, por lo tanto la propuesta continuará en la clase siguiente. Si quieren, pueden traer algún otro instrumento para utilizar, que no tenga la escuela.

#### Clase 4

### **Evaluación formativa. T.P Grupal**

Contenido: Sustracción e imbricación.

En esta clase comenzaremos formando los grupos de la clase pasada, de manera que terminen con sus respectivos trabajos. Luego, la propuesta será agregarle a ese trabajo de imbricación, un proceso de sustracción. Una vez terminados, lxs estudiantes deberán escuchar y analizar las propuestas de sus compañerxs, y completar el siguiente cuadro:

	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Grupo 4	Grupo 5	¿Cómo lo hubieras hecho o qué sugerencia le harías?
¿Hubo sustracción? ¿Qué elemento quitaron?						
¿Qué lograron con ella?						
¿Hubo imbricación? ¿Qué elemento/s se sumó?						
¿Qué lograron con ella?						

Para finalizar la clase, realizaremos una puesta en común con lxs estudiantes, compartiendo sus distintas experiencias con los materiales aprendidos. Si hubo alguna que les gusto más que la otra, o si una costó más entenderla que la otra, si pudieron encontrar estos procedimientos en otras canciones, si les gustaron sus trabajos de producción o el de sus compañerxs, si les

pareció interesante algún ejemplo visto en la clase que tal vez no conocían y otros aportes que quieran hacer.

### **Bibliografía**

Cátedra "Teoría y práctica de la enseñanza musical". *Evaluación*.

Daniel Belinche, María Elena Larregle (2006). *Apuntes sobre Apreciación Musical*.

Daniel Feldman (2010). *Aportes para el desarrollo curricular. Didáctica general*.

*Diseño curricular para la educación secundaria, 2° Año (SB)*.

Emilio Tenti Fanfani (2000). *Culturas juveniles y cultura escolar*.

Entrevista a Rossana Reguillo (2007). *La condición juvenil en la América Latina contemporánea: biografías, incertidumbres y lugares*.

*Resolución CFE Nº111/10*.