

# NAIPES, DADOS, MONEDAS Y UNA BOTELLA: EL AZAR COMO ESTÍMULO CREATIVO EN EL AULA DE MÚSICA

Vicente Castro Alonso<sup>1</sup>, Aurelio Chao Fernández<sup>2</sup>, Cristina Pérez Crego<sup>3</sup>

(1) Universidade da Coruña, [vicente.castro@udc.es](mailto:vicente.castro@udc.es); (2) Universidade da Coruña, [aurelio.chao@udc.es](mailto:aurelio.chao@udc.es); (3) Universidade da Coruña, [cristina.pcrego@udc.es](mailto:cristina.pcrego@udc.es)

## Resumen

Este estudio analiza el potencial creativo y educativo de la indeterminación en el aula de secundaria. A través de una experiencia basada en la composición grupal colaborativa, el alumnado experimentará la concepción de la música aleatoria mediante elementos de azar, el diseño de notación gráfica y el papel creativo de los propios intérpretes. Mediante una investigación-acción, se procederá a una recogida de datos mixta, analizando tanto los resultados artísticos como las impresiones discentes. El análisis será culminado con un grupo de discusión transcurrido un largo período de tiempo, a efectos de comprobar la significación de la propuesta. Los resultados corroboran una asimilación significativa de la indeterminación (en el corto y en el largo plazo), el incremento del interés y la participación discente y la obtención de ejemplos musicales “al estilo” de los referentes históricos. La experiencia ejemplifica cómo la aleatoriedad puede actuar como un medio inclusivo hacia la música, en general, y hacia la composición en el aula, en particular.

**Palabras clave:** *indeterminación; música aleatoria; improvisación; educación musical; notación gráfica.*

## Abstract

This study analyzes the creative and educational potential of indeterminacy in music education (secondary school). Through an experience based on collaborative group composition, students will experience the conception of aleatory music through elements of chance, the design of graphic notation and the creative role of the performers themselves. Through an action-research, a mixed data collection will be carried out, analyzing both the artistic results and the students' impressions. The analysis will be completed with a focus group after a long period of time, in order to verify the significance of the proposal. The results confirm a meaningful assimilation of indeterminacy (in the short and long term), the improvement in interest and participation and the obtaining of musical examples "in the style" of historical references. The experience exemplifies how aleatory music can act as an inclusive medium towards music, in general, and towards composition in the classroom, specifically.

**Keywords:** *indeterminacy; aleatory music; improvisation; music education; graphic notation.*

## Cita recomendada

Castro Alonso, V., Chao Fernández, A., & Pérez Crego, C. (2021). Naipes, dados, monedas y una botella: el azar como estímulo creativo en el aula de música. En R. Chao-Fernández, F. C. Rosa-Napal, A. Chao-Fernández, C. Gillanders, & R. M. Vicente Álvarez (Eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Música y Cultura para la Inclusión y la Innovación (A Coruña, 27-29 de mayo de 2021)* (pp. 233-237). Universidade da Coruña. <https://doi.org/10.17979/spudc.9788497498050>

## Introducción

Las potencialidades psicoeducativas immanentes a las dinámicas de creación musical en el aula han sido ampliamente abordadas en investigaciones previas: la experimentación vivencial con los elementos del sonido, la libre expresión personal del alumno/a, el fomento de la creatividad, así como las virtudes del trabajo en equipo (Beineke, 2017). No obstante, nos encontramos ante uno de los contenidos más complejos y deficitarios en el aula de secundaria (Zaragozá, 2009, p.56). ¿Cómo planificar una tarea que, a priori, podría exigir de unos conocimientos teórico-prácticos superiores al nivel medio de los estudiantes de secundaria? El

hecho de formularnos esta cuestión denota un tipo de pensamiento eminentemente eurocéntrico y anclado en la tradición tonal “canónica”, mayoritaria en nuestras aulas y programaciones. Asimismo, también revela una concepción del intérprete como figura supeditada a la férrea autoridad del compositor/a mediante su partitura. Durante el pasado siglo, sin embargo, el ideal romántico deja paso a una democratización en la creación sonora: la improvisación libre en géneros como el jazz, el azar o la indeterminación situaron el foco sobre el rol creativo del propio intérprete, dotándolo de una independencia total o parcial respecto al compositor/a (Costa, 2019; Galiana-Gallach, 2018).

El presente estudio analiza el valor educativo de una propuesta didáctica basada en la creación musical a través de los principios de la indeterminación, esto es, de la “utilización intencionada del azar en la composición y/o interpretación” (Morgan, 1999, p.379). Este concepto, encabezado por músicos como Cage, Ives, Cowel, Feldman o Brown, auspició la proliferación de la denominada notación gráfica, un tipo de escritura musical que prioriza su valor estético-visual sobre lo funcional (Buj, 2014): “más que pretender fijar de forma precisa los parámetros de cada sonido, los grafismos musicales buscan estimular la imaginación del intérprete (...) la partitura deja de ser una estructura cerrada y unívoca para convertirse en una proposición abierta” (p.279). La participación inmersiva del alumnado en esta experiencia contempla el propio diseño de partituras gráficas y su posterior interpretación improvisada, hacia un aperturismo independiente de su bagaje musical previo.

Las principales metas de la propuesta, por tanto, se sintetizan en los siguientes objetivos: 1) propiciar una comprensión significativa del principio de la aleatoriedad; 2) incentivar la motivación y la participación del alumnado a través del juego y del azar; 3) alcanzar resultados idiomáticos, según los preceptos de sus principales exponentes históricos; y, 4) comprobar el grado de aceptación/rechazo de este tipo de música por parte de los estudiantes.

## Metodología

El diseño metodológico de este estudio procede según las etapas en espiral de la investigación basada en la acción descritas por Kemmis y McTaggart (1987): identificación de la preocupación temática, desarrollo de un plan de acción, puesta en práctica, observación de los efectos y reflexión hacia futuras reformulaciones. La experiencia queda enmarcada en un IES de A Coruña (Galicia, España) durante el curso académico 2015-2016, concretamente con un grupo de 19 alumnos/as de Análisis Musical I (1º de Bachillerato). La toma de datos combina el recurso de instrumentos tanto cuantitativos como mayoritariamente cualitativos. En la Tabla 1 esquematizamos las distintas fases de la investigación, junto con los instrumentos empleados en función de cada interés concreto de estudio.

**Tabla 1**

*Fases e instrumentos del diseño metodológico*

Fases (¿cuándo?)	Instrumentos (¿cómo?)	Finalidades (¿para qué?)
Fase Inicial	Cuestionario inicial (ad hoc) Observación no participante	Identificación del estado de E-A del grupo. Estado de la creación en la praxis habitual del aula. Nivel de alfabetización musical. Inventario de recursos.
Fase Procesual	Observación participante Análisis de partituras gráficas	Descripción de las dinámicas de trabajo cooperativo, actitudes y motivación. Grado de adecuación de las partituras gráficas.
Fase Final	Análisis de grabaciones en vídeo Cuestionario final (ad hoc)	Grado de adecuación idiomático de los resultados sonoros finales. Grado de asimilación conceptual de la música aleatoria. Aceptación discente.
Fase Post-final	Grupo de discusión	Grado de significación de la propuesta en relación con el factor tiempo (tres cursos y medio más tarde).

*Nota.* Elaboración propia

La puesta en práctica es llevada a cabo en un total de 3 sesiones. En la Tabla 2 sintetizamos el diseño de la propuesta práctica, titulada 30'' -como guiño a la célebre pieza 4'33'' de Cage- a través de un proceso lúdico en línea con el concepto estético del mencionado compositor.

**Tabla 2**

*Diseño de la propuesta práctica: 30''*

Pasos	Descripción
1. Presentación	Audición y visionado de ejemplos reales. Establecimiento de los principios teóricos de esta vanguardia. Presentación de la notación gráfica.
2. Diseño de partituras	Creación (en pequeño grupo) de "cartas-partitura". Cada naipe representa un fragmento musical de 30''.
3. Reparto de cartas	Disposición del alumnado en círculo. Reparto aleatorio de cartas (6 por cada grupo de intérpretes).
4. Dado	Ordenación de las 6 cartas mediante un dado.
5. Moneda	Se tira una moneda por cada carta. Si sale cara, se interpreta la carta. Si sale cruz, se silencia (volteamos la carta).
6. Botella	Se hace girar una botella, a efectos de determinar qué grupo de intérpretes comienza la interpretación de sus cartas.
7. Exploración	Momento de buscar aquellos instrumentos o recursos técnicos que mejor se adecúen a las cartas que tenemos.
8. Ejecución	Se proyecta un contador a la vista de los intérpretes. Cada 30'' se produce un cambio de textura: en sentido horario/antihorario (según determine una moneda), cada grupo va introduciéndose de 30 en 30 segundos. La pieza termina cuando el último grupo interprete en solitario su última carta.
9. Concierto	Concierto didáctico en el centro educativo.

*Nota.* Elaboración propia

## Resultados

Los datos iniciales permiten atisbar un proceso habitual de enseñanza-aprendizaje que prioriza la impartición de contenidos historiográficos sobre la interpretación y/o la creación musical. Asimismo, se hace patente un bajo nivel en lectoescritura musical en partitura convencional (con deficiencias en torno al 60% de la muestra).

El análisis de las 48 cartas elaboradas en pequeño grupo (Figura 1) permite constatar su adecuación estética. Entre las principales tipologías de notación gráfica, podemos destacar el recurso a onomatopeyas (11), puntos (8), combinaciones de diseños lineales y puntos (9), líneas discontinuas (4), garabatos (3) o dientes de sierra (3).

**Figura 1**

*Conjunto de naipes (partituras gráficas) creado por los alumnos/as*



*Nota.* Elaboración propia

La transcripción del proceso creativo permite constatar los siguientes efectos en el alumnado participante. En primer lugar, durante la interpretación musical *per se* predomina un clima distendido y de alegría: la intriga ante lo que sucederá en los próximos 30” y las reacciones de sorpresa impulsan un desarrollo efectivo de la actividad. Por otra parte, el alumnado explora las posibilidades instrumentales o vocales para cada una de sus cartas. Esto conduce, en ciertos casos, al desarrollo de técnicas instrumentales creativas, por ejemplo, imitando los movimientos circulares de una graffía mediante las baquetas de un xilófono, o con un movimiento ondulatorio de manos sobre un teclado. Las dificultades inherentes a la interpretación, por ende, quedan supeditadas a la imaginación del alumno/a, traducándose en una desinhibición y disfrute del acto musical, así como en la escucha atenta al compañero/a.

Respecto al cuestionario final, los datos reflejan una asimilación conceptual del repertorio en el corto plazo (en, aproximadamente, un 90% de la muestra). La actividad ha sido valorada muy positivamente, tanto por su faceta educativo-funcional (9/10) como por su inmanente interés (9.5/10). Entre sus principales potencialidades, los estudiantes destacan su naturaleza lúdica, libre y creativa.

Finalmente, se analizan los resultados del grupo de discusión acometido durante el curso académico 2019-2020 con 6 voluntarios/as pertenecientes a la muestra original. Mediante la interacción interpersonal, surgen recuerdos espontáneos sobre la experiencia (la posición ocupada en el aula, el empleo de dados, etc.) y la naturaleza de la indeterminación (“sonaba diferente cada vez que lo hacíamos”). El visionado de las cartas suscita reacciones de añoranza (“¡esto te lo habíamos hecho nosotros...!”), recordando no sólo la autoría de alguna de ellas, sino también qué recursos emplearon para musicarlas.

## Discusión

A efectos de contrastar la validez de la propuesta -y, por ende, de la aplicación de la música aleatoria como medio de composición grupal en el aula de secundaria-, establecemos nuestras principales conclusiones. Los resultados aportados permiten confirmar una asimilación efectiva -conceptual y procedimental- de la música aleatoria, tanto en el corto como en el largo plazo. Sin duda, la vivenciación de lo estudiado ha reportado una comprensión significativa de la experiencia, hacia “la construcción intelectual de diferentes competencias” (López-Rodríguez, 2008, p.3).

El concepto artístico de Cage -libre, pero al mismo tiempo cerrado y programado a modo de juego (Costa, 2009)-, ha permitido plantear un diseño metodológico en el que la sorpresa y la exploración han estimulado la participación y motivación discente. La experiencia ha demostrado que se puede aprender disfrutando, incluso con alumnado de bachillerato, venciendo las barreras de la autonegación del “yo no sé tocar”. Ello ha permitido alcanzar sonoridades “al estilo” de la música vanguardista trabajada, así como ejemplos genuinos de partituras gráficas. Para futuras reformulaciones, podrían plantearse adiciones de nuevas “reglas de juego” en el diseño de las cartas: aplicación de colores, instrucciones, trabajo específico de aspectos concretos del sonido (Weekes, 2015), etc.

Como afirma López-Rodríguez (2008), “tal vez tan solo sea una cuestión de prejuicio considerar como natural la dificultad de aceptación de ciertos lenguajes por parte de los alumnos en la adolescencia” (p.3). Coincidimos con Grieg-Viig (2019) al abogar por las corrientes artísticas vanguardistas como forma inclusiva de crear música abierta a múltiples soluciones. Las aportaciones de este estudio se circunscriben a la realidad educativa en la que se ha adoptado dicha propuesta, pudiendo ser o no extrapolables a otros contextos educativos. Mas, en nuestro caso, hemos sido testigos de cómo un repertorio minoritario como el de la música aleatoria ha calado en nuestro grupo de alumnos/as, demandando siempre jugar “una partida más”.

## Referencias

- Beineke, V. (2017). Componiendo colaborativamente en la escuela: entre teorías y prácticas en el campo del aprendizaje musical creativo. *Revista Internacional de Educación Musical*, 5, 31-39.
- Buj, M. (2014). Partituras gráficas circulares: Entre tiempo y espacio. *Barcelona, Research, Art, Creation*, 2(3), 277-300. Doi: 10.4471/brac.2014.14
- Costa, R. L. M. (2009). A idéia de jogo em obras de John Cage e no ambiente da livre improvisação. *Per Musi*, 19, 83-90. <https://www.scielo.br/pdf/pm/n19/a09n19.pdf>
- Galiana-Gallach, J.L. (2018). De la naturaleza de la improvisación libre: elementos esenciales para su identificación y diferencias con la composición escrita. *ITAMAR. Revista de Investigación Musical: Territorios para el Arte*, 4, 26-49. <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/article/view/12880>
- Grieg-Viig, T. (2019). “There is a shark coming, then there is a du-du-du-du-du...”: Mediating cultural tolos in a norwegian creative music-making Project. *British Journal of Music Education*, 36, 125-138. Doi: 10.1017/S026505171900007X
- Kemmis, S. y McTaggart, R. (1987). *Cómo planificar la investigación-acción*. Barcelona: Laertes.
- López-Rodríguez, J.M. (2008). Aprendiendo a través de la indeterminación. *LEEME*, 22, 1-14. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9776>
- Morgan, R. P. (1999). *La música del siglo XX. Una historia del estilo musical en la Europa y la América modernas*. Madrid: Akal.
- Weekes, T. (2015). Mastering musical meaning: images as interpretive resources in multimodal music texts. *Visual Communication*, 15(2), 221-250. <https://doi.org/10.1177/1470357215622737>
- Zaragozá, J. L. (2009). *Didáctica de la música en la educación secundaria. Competencias docentes y aprendizaje*. Barcelona: Graó.

## Información de interés

Las personas que firman este trabajo declaran no tener conflicto de interés sobre este trabajo.