

## La música post-tonal. Área de oportunidad en la formación del músico académico

Diego Balderas Chacón <sup>1</sup>

Raúl W. Capistrán Gracia <sup>2</sup>

### Resumen

En este artículo se presentan los resultados de un estudio de corte mixto y de tipo exploratorio que se desarrolló en un programa de Licenciatura en Música en el centro de México. Su finalidad fue: a) determinar el nivel de agrado hacia la Música Post Tonal (MPT) por parte de sus estudiantes; b) determinar su nivel de conocimiento de los compositores de MPT y de su obra; c) conocer en qué medida la MPT forma parte del currículo educativo; y d) valorar el grado de interés de los estudiantes por la interpretación de MPT. 62 estudiantes (61% de la población total) respondieron un cuestionario que fue enviado a través de Formularios de Google. Los resultados indican que la relación personal de los estudiantes con la MPT se encuentra en una situación crítica y preocupante, por lo que es necesario ofrecer soluciones para mejorar significativamente su formación profesional.

**Palabras clave:** Música postonal - Licenciatura en Música - formación musical profesional - diseño curricular

### Abstract

This article presents the results of a mixed and exploratory type of research that was developed in a Bachelor of Music program in central Mexico. Its purpose was: a) determine the level of liking towards Post Tonal Music (PTM) by their students; b) determine their level of knowledge of PTM composers and their work; c) to know to what extent the PTM is part of the educational curriculum; and d) to assess

---

<sup>1</sup> Universidad Autónoma de Aguascalientes (México), Departamento de Música. Correo electrónico: diego.balderas@edu.uaa.mx

<sup>2</sup> Universidad Autónoma de Aguascalientes (México), Departamento de Música. Correo electrónico: raul.capistran@edu.uaa.mx

the degree of students' interest in the interpretation of PTM. 62 students (61% of the total population) answered a custom made questionnaire that was sent through Google Forms. The results indicate that the personal relationship of the students with the MPT is in a critical and worrying situation, so it is necessary to offer solutions to significantly improve their professional training.

**Key words:** post-tonal music - Bachelor's degree in Music - professional music training - Curriculum design.

### Introducción

La formación del músico profesional académico se fundamenta en el aprendizaje de Música de Arte Occidental (MAO), es decir, se basa en el estudio e interpretación de obras pertenecientes a los estilos barroco, clásico, romántico y siglo XX, creadas, en su gran mayoría, por compositores europeos o por compositores que siguen el estilo establecido por los primeros (Castellanos, 2017; Daniel, 1999). Lo anterior se ve reflejado claramente en los conservatorios y escuelas de música a nivel superior de México, donde los estudiantes dedican cientos de horas al estudio de piezas de compositores italianos, alemanes, austriacos, franceses, polacos, rusos y españoles, llegando a estudiar, en mucho menor medida, obras de compositores de otras latitudes. Más aún, la música del siglo XX que abordan los estudiantes se limita a aquella que, aun cuando no exhibe relaciones armónicas funcionales, sí tiene alturas focales o es música modal (ej. Claude Debussy, Maurice Ravel, Dimitri Shostakovich, etc.), y generalmente se excluye la Música Post-tonal (MPT), entendida como: "Todas las técnicas y estilos de organización de los sonidos que resultan alternativos a la tonalidad funcional" (Roig-Francolí, 2021, p. 2).

El desinterés por la MPT no es de extrañar. Cuando algunos compositores de MAO lograron liberar sus obras de las reglas de la tonalidad funcional y generaron nuevos lenguajes musicales, muchos directores de orquesta, músicos de reconocida trayectoria y

formadores de niveles superiores los rechazaron. Así, esta música ha sido excluida de los programas de concierto y de los planes de estudio en una clara acción de resistencia al cambio pues, como explica Mateos (2014, p. 1): “La resistencia a lo nuevo es ampliamente aceptada como una característica permanente en la historia de las artes”. En consecuencia, la música tonal continúa invadiendo nuestro entorno sonoro y, cuando escuchamos música de otras culturas o MPT, nos resulta difícil asimilarla (Ball, 2011), pues no responde a las expectativas que nuestro oído ha construido a partir de la música tonal (Meyer, 1956). Además, actualmente en gran parte del público existe un desinterés por conocer música de reciente creación y, en el caso de la comunidad estudiantil, por interpretarla, algo que no sucedía en el pasado pues, como menciona Piñeiro (2004, p.12):

Nada parecido a lo que ocurría en, por ejemplo, el siglo XIX, periodo en el que el público exigía escuchar continuamente nuevas piezas, como hoy en día pueden hacer los espectadores de las salas de cine en demanda permanente de películas novedosas.

En descargo para el público y los estudiantes de música de los siglos XX y XXI, habría que señalar que en el siglo XIX solo existía un lenguaje musical: el tonal (a pesar del cromatismo de Wagner y el sutil alejamiento de la tónica alcanzada por algunos compositores como Liszt). Sin embargo, los siglos XX y XXI se caracterizan por una diversidad de lenguajes musicales que resultan ajenos a los oyentes, lo que ciertamente dificulta despertar su interés.

Más aún, la MPT tampoco está presente de manera significativa en la formación de los futuros educadores musicales, es decir, se cubre a través de materias teóricas; sin embargo, se incluye poco en las asignaturas prácticas (instrumento, música de cámara, orquesta, etc.), en consecuencia, es muy probable que estos, tampoco la incluyan en su praxis docente con lo que se contribuye a su desconocimiento. Así, como afirman Urrutia y Díaz (2013, p. 27): “Si

el posible público no conoce y no tiene interés por conocer la música contemporánea seguirá existiendo la desconexión de la música de creación actual con la educación musical”. En otras palabras, se creará un círculo vicioso del cual será difícil salir.

En México, aproximadamente desde la segunda mitad del siglo XX y hasta la actualidad, diversas instituciones culturales y educativas, así como reconocidos músicos que radican en nuestro país, han desarrollado diferentes proyectos para promover la MPT. Algunos de esos proyectos se realizan anualmente, por ejemplo, el festival de música contemporánea “Interciclos”, organizado por la Universidad Autónoma de Querétaro (2019); el festival “Expresiones Contemporáneas” del Instituto de Arte y Cultura de Puebla (2019) y el festival “Nuntempa” (2013), organizado por la Secretaría de Educación Pública de Veracruz. Estos festivales han reforzado el impulso que el festival “Visiones Sonoras” del Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras de Morelia (2005) realiza desde hace 15 años en pro de la difusión de la música contemporánea en nuestro país. Todos ellos se suman al Foro de Música Nueva “Manuel Enríquez” (1979) de la Secretaría de Cultura Federal, que para el 2019 había alcanzado ya 41 ediciones.

A nivel internacional, una referencia obligada en el ámbito de la MPT está representada por los Cursos Internacionales de Música Nueva que son organizados todos los veranos por el Instituto Internacional de Música de Darmstadt (IMD), Alemania. A través de clases magistrales, mesas redondas, conciertos y talleres se ha tratado de exponer los avances en la experimentación sonora, mostrar los fenómenos artísticos multidisciplinares más recientes y promover la música de reciente creación en el ámbito académico occidental.

Desgraciadamente, parece que los esfuerzos mencionados no han ejercido la suficiente influencia en el ámbito académico musical a nivel superior, como puede verse reflejado en la escasa inclusión de obras de MPT en los programas de asignatura de instrumento musical, así como en las materias de música de cámara y orquesta de un programa de Licenciatura en Música en el centro de México. Este vacío formativo resulta preocupante, pues impide que el estu-

dante reciba una formación más integral y más acorde a las necesidades artísticas, académicas, e incluso laborales del siglo XXI. Del mismo modo, lo priva de expandir sus expectativas musicales, de explorar nuevos timbres, de descubrir nuevas posibilidades en los instrumentos y de ampliar su bagaje de recursos técnico-musicales, entre otros.

Con el propósito de tener una mejor comprensión acerca de este vacío formativo, los autores llevaron a cabo un estudio de corte mixto y de tipo exploratorio que tuvo como objetivo: a) determinar el nivel de agrado de los estudiantes por la MPT; b) determinar su nivel de conocimiento acerca de los compositores de MPT y de su obra; c) determinar en qué grado la MPT forma parte del currículo educativo; y d) valorar el grado de interés de los estudiantes por la interpretación de MPT. Los autores esperan que los resultados alcanzados a través de este estudio se constituyan en punto de partida para tomar acciones de mejora en este ámbito académico, no solo en el programa investigado, sino también en otras instituciones educativas en donde se detecte esta misma área de oportunidad.

### **Revisión bibliográfica**

El trabajo en torno a este objeto de estudio es escaso, sin embargo, refleja que existe una preocupación importante por impulsar y fomentar la MPT y, sobre todo, por ayudar a los estudiantes a conocerla, apreciarla, asimilarla, estudiarla e interpretarla. Así, por ejemplo, Laucirica, Almoguera, Eguilaz y Ordoñana (2012) realizaron una investigación que tuvo como propósito comprender los motivos de atracción o rechazo hacia ese estilo de música, así como establecer posibles causas de la poca presencia de la música contemporánea en el contexto educativo superior en España. La investigación se llevó a cabo en los 21 conservatorios superiores de música de ese país y la técnica de recogida de datos fue la entrevista en profundidad. Entre los factores que ocasionan rechazo hacia esta música se encontraron: la dificultad para comprenderla,

la preferencia por interpretar la obra en vez de escucharla y la necesidad de escuchar más obras de este estilo de música. Por otra parte, entre los factores que influían para gustar de esta música se encontró el contar con un profesorado que supiera orientar a los estudiantes en el estudio de las obras, así como el desarrollo de la creatividad. Los académicos concluyeron que, para cultivar la música académica contemporánea era necesario plantear iniciativas de preparación e intercambio entre compositores, intérpretes y público. Del mismo modo, se observó que la influencia del profesorado era fundamental para que el estudiante desarrollara el gusto por ese estilo.

Por su parte, Capellino (2016) llevó a cabo un estudio de corte mixto y de naturaleza exploratorio-descriptiva con el propósito de determinar la situación actual de la música contemporánea en los conservatorios profesionales y superiores de España. A través de una encuesta dirigida a profesores de música, músicos profesionales (no docentes), estudiantes de enseñanzas superiores, estudiantes de enseñanzas profesionales y otras personas relacionadas con la música, ese investigador encontró que cerca de la mitad de los encuestados consideraba tener poco o ningún grado de conocimiento acerca de la música contemporánea y que alrededor del 70% de los encuestados consideraba que había recibido muy poca o ninguna formación pedagógica para abordar esa música. Afortunadamente, los datos revelaron que a la mayoría de los encuestados les agradaba escuchar y practicar ese estilo de música y les gustaría ampliar sus conocimientos sobre la materia.

Capellino (2016) contrastó los resultados de la encuesta con la información derivada de entrevistas en profundidad con tres saxofonistas de reconocida trayectoria. Los datos recabados indicaron que era necesario que los docentes desarrollaran nuevas propuestas didácticas que promovieran la emancipación de la tradición, para así poder acercar la música contemporánea a las generaciones actuales, por ejemplo, incorporando en sus clases la exploración sonora como factor de motivación que permitiera a los estudiantes incursionar de manera espontánea en esta música. Finalmente, ese

investigador llegó a la conclusión de que la música contemporánea en los conservatorios se encontraba en un punto intermedio, pues, aunque formaba parte del currículo y de las programaciones didácticas de estos centros musicales, realmente no se llevaba a la práctica o se hacía muy escasamente.

Por supuesto, si se quiere promover el gusto por la MPT, es importante acercar a los estudiantes más jóvenes a este tipo de expresión artística. En ese sentido, Urrutia y Díaz (2011) realizaron un estudio con el propósito de conocer el posicionamiento del profesorado de educación secundaria (quienes atienden estudiantes de entre 12 y 16 años de edad) ante la música contemporánea. El estudio fue de tipo cuantitativo y de carácter exploratorio descriptivo e involucró a los docentes de música de ese nivel educativo en la Comunidad Autónoma del País Vasco, en España.

Las investigadoras diseñaron y validaron un cuestionario con el propósito de recoger información que les permitiera determinar la perspectiva del profesorado en relación a la música contemporánea, su nivel de conocimientos acerca de los estilos musicales de los siglos XX y XXI, así como su opinión en lo referente a sus posibles usos y a su grado de utilización en el salón de clase. De los 320 cuestionarios enviados se obtuvieron 190 respuestas.

Las investigadoras encontraron que un alto porcentaje de docentes consideraba que era importante incluir esta música en las actividades educativo-musicales, sin embargo, también pudieron determinar que muchos docentes carecían de una formación musical y pedagógica sólida en este estilo. Otro hallazgo importante fue que los docentes demandaban contar con formación y material didáctico adecuado para incursionar en este tipo de música. Desgraciadamente, esas autoras también determinaron que existía una nula comunicación entre los docentes y los compositores de MPT. En conclusión, las investigadoras pudieron concluir que aquellos docentes que eran más creativos e innovadores tenían una opinión más favorable hacia la música contemporánea y la utilizaban más en el aula.

Otros académicos han hecho propuestas pedagógicas para contribuir al desarrollo de una técnica adecuada que permita al músico profesional incursionar en la ejecución de esta música. Así, Ziegler (2018), a través de su *Guía pedagógica para técnicas vocales extendidas y extremas utilizadas en música vocal clásica contemporánea*, proporciona una serie de ejercicios y vocalizaciones para capacitar a los cantantes para interpretar música contemporánea. De acuerdo con esa investigadora, el cantante debe enfrentar numerosos desafíos para ejecutar esta música, como descifrar nuevas notaciones musicales, explorar diversos timbres y efectos sonoros y satisfacer demandas técnico-musicales que exigen de un alto nivel de preparación física, mental e incluso de formación para la expresión dramática, aspectos que no se abordan en el repertorio que generalmente se estudia durante la formación profesional.

Por su parte, Patterson (2013) elaboró una guía introductoria con el propósito de acercar la música contemporánea a los estudiantes de fagot de nivel superior a través de 64 estudios para ese instrumento, en donde expone estrategias y técnicas para descifrar y poder ejecutar ritmos, metros, técnicas extendidas y frases musicales que suelen formar parte de estilos posttonales como el impresionismo, el minimalismo y el atonalismo. Según Patterson (2013), los fagotistas suelen aprender con métodos tradicionales, los cuales se centran en el aprendizaje de obras del periodo de la práctica común y se deja la música contemporánea hasta los últimos años de la formación superior. Así, con el propósito de atender ese vacío formativo, en su guía introductoria introduce gradualmente diferentes habilidades necesarias para tocar música contemporánea desde los primeros años de formación. Estos estudios están diseñados para ser divertidos, creativos y beneficiosos para el desarrollo integral de los estudiantes de música.

### **Objetivos del estudio**

Determinar el nivel de agrado de los estudiantes por la MPT.

Determinar su nivel de conocimiento acerca de los compositores de MPT y de su obra.

Determinar en qué medida la MPT forma parte del currículo educativo.

Valorar el grado de interés de los estudiantes por la interpretación de MPT.

## **Métodos y materiales**

La investigación fue de corte mixto y de tipo exploratorio. Los investigadores diseñaron un cuestionario conformado por preguntas generales, preguntas abiertas y escalas tipo Likert organizadas en cuatro dimensiones: a) agrado por la MPT; b) conocimiento sobre la MPT; d) inclusión de la MPT en el currículo educativo c) interés por ejecutar la MPT. Este pasó por un proceso de validación por juicio de expertos en el que participaron cuatro profesores de reconocida trayectoria académica. Con el propósito de determinar la validez de contenido y la concordancia entre los jueces se utilizó el estadístico de Hernández Nieto, que arrojó un coeficiente de 0.924, el cual puede categorizarse como “excelente”. Además, para determinar el nivel de confiabilidad del instrumento se realizó el estadístico Alfa de Cronbach, el cual dio un coeficiente de  $\alpha = 0.745$  (confiabilidad “moderada”).

## **Procedimiento**

Los cuestionarios fueron enviados a los estudiantes del programa académico a través de *Formularios de Google* y estuvo disponible por cuatro semanas. El maestrante realizó tres invitaciones vía correo electrónico para exhortar a los estudiantes a responder el cuestionario. Los resultados cuantitativos fueron analizados con la ayuda del programa SPSS 2.0. El estadístico de Kolmogorov-Smirnov reveló que los datos recogidos de cada una de las variables no tenía una distribución normal, por lo que las pruebas inferenciales que se

realizaron fueron no paramétricas. La información derivada de las preguntas abiertas fue analizada por medio de la técnica propuesta por González (1998).

## Resultados

Al momento de llevar a cabo el estudio el programa de la Licenciatura en Música en cuestión contaba con una matrícula de 102 estudiantes, de los cuales 62 (61%) participaron en la presente investigación. 36 (58%) de ellos fueron hombres y 26 (42%) mujeres. Sus edades se encontraban en el rango de los 18 a los 34 años. En la Tabla 1 se muestran los instrumentos musicales en que se especializan.

**Tabla 1.** *Instrumentos musicales que estudian los participantes*

Instrumento	Número de estudiantes	Instrumento	Número de estudiantes
Saxofón	1	Guitarra	10
Canto	8	Viola	5
Trompeta	3	Trombón	3
Piano	17	Clarinete	1
Cello	4	Contrabajo	1
Flauta	2	Oboe	2
Violín	5	Total	62

**Fuente:** Elaboración propia

## Dimensión de agrado por la MPT

En esta dimensión se presentan los resultados concernientes al nivel de agrado o gusto de los estudiantes hacia este tipo de música, así como los elementos de esta que les resultan agradables o no agradables, y la frecuencia con que asisten a festivales y conciertos en donde se ejecuta la MPT. El análisis de los datos reveló que el gusto de los estudiantes por la MPT obtuvo una media de  $M=2.66$ , es decir, entre las categorías de “poco” y “algo”. Al realizar una

prueba de Kruskal-Wallis se obtuvo un p valor de 0.145, lo que indica que no existe diferencia entre las medias obtenidas por semestre. En otras palabras, las diferencias que se observan en cada semestre en la Tabla 2 no son estadísticamente significativas.

**Tabla 2.** *Medias obtenidas para la variable “agrado por la música”*

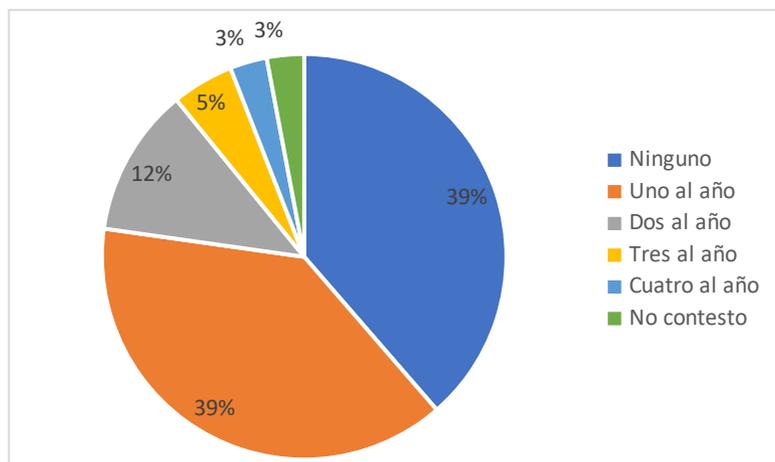
Semestre	Media	N	Desviación típica
2°	2.19	16	1.515
4°	2.20	10	1.398
6°	2.50	10	1.434
8°	3.07	15	1.534
10°	3.36	11	1.027
Total	2.66	62	1.448

**Fuente:** Elaboración propia.

En lo referente a la frecuencia con que los estudiantes asisten a festivales<sup>3</sup> de MPT, los resultados indicaron que el 76% de los estudiantes no asiste a ellos, que el 18% asiste a uno, el 5% a dos y el 2% a tres festivales al año. En otras palabras, en promedio los estudiantes asistirían a 0.32 festivales de MPT, es decir, ni siquiera a un festival al año. Como se muestra en la Figura 1, los resultados relativos a la frecuencia con que asisten a conciertos en los que se interpretan obras de MPT son ligeramente mejores, pues en promedio, asistirían a 1.11 conciertos al año.

<sup>3</sup> Cabe mencionar que en los festivales de música contemporánea o música nueva no se interpreta exclusivamente MPT, sin embargo, muchas de las obras ahí ejecutadas poseen esta característica, por lo que se considera benéfico para el estudiante.

**Figura 1.** Frecuencia de asistencia a conciertos en los que se interpretan obras de MPT.



**Fuente:** Elaboración propia

Finalmente, la Tabla 3 muestra un comparativo en lo que respecta al nivel de agrado y desagrado hacia algunos elementos característicos que exhibe la MPT. Es importante señalar que el reactivo utilizado para recoger la información incluyó una lista de elementos de la cual el encuestado podía seleccionar tantos como lo considerara necesario.

**Tabla 3.** Nivel de agrado y desagrado de algunos elementos propios de la MPT

Elemento	Agrado	Desagrado
Armonías	42%	16%
Ritmo	28%	15%
Timbre	33%	12%
Melodía	25%	25%
Uso de técnicas extendidas	49%	14%
Libertad en la forma musical	48%	16%

**Fuente:** Elaboración propia.

## Dimensión de conocimiento sobre la MPT

Esta dimensión involucra los resultados concernientes al nivel de conocimiento que los estudiantes tienen sobre MPT. Para comenzar, se pidió a los encuestados que mencionaran los nombres de cinco compositoras o compositores de este tipo de música. Los resultados indicaron que solo un 31% de los encuestados fue capaz de mencionar a los 5 compositores. El 70% restante no lo hizo, incluyendo un preocupante 26% que no respondió este ítem. Es necesario mencionar que algunos de los compositores mencionados por los estudiantes realmente no pueden ser considerados como representativos de la MPT.

En total, los estudiantes mencionaron a 60 creadores de MPT, de los cuales destaca, en primer lugar, Boulez con 14 menciones, seguido por Ligeti con 12, Schönberg con 10 y Cage con 7; Shostakovich, Prokofiev, Messiaen con 6; Penderecki con 5; Brouwer, Terrazas, Stravinsky y Pärt con 4; Takemitsu, Rautavaara y Lachemann con 3 menciones. Además, los participantes mencionaron una sola vez a 35 compositores diferentes. Por otra parte, se descartaron 10 compositores dado que sus obras no pertenecen a la MPT (ver Tabla 4).

De acuerdo con los datos recogidos, los estudiantes gustan de la música de esos compositores por los colores y atmósferas que proyectan (7 declaraciones); porque son interesantes (7 declaraciones); porque son innovadoras (5 declaraciones), por las armonías poco comunes (4 declaraciones); por las sensaciones novedosas que producen (4 declaraciones) y por la complejidad del ritmo (4 declaraciones), entre otros. Por otro lado, mencionaron que esa música les desagrada porque no la entienden (11 declaraciones); porque son difíciles de escuchar (8 declaraciones); porque solo escuchan ruido (6 declaraciones); porque no perciben melodías reconocibles (2 declaraciones) y por que utilizan medios electrónicos (2 declaraciones). 9 estudiantes no respondieron a este ítem y 10 declaraciones no fueron comprensibles, tales como “porque están muy locas”.

**Tabla 4.** *Compositores mencionados por los participantes*

<b>Compositor</b>	<b>Menciones</b>	<b>Compositor</b>	<b>Menciones</b>
P. Boulez	14	Rautavaara	3
G. Ligeti	12	T. Takemitsu	3
A. Schönberg	10	H. Lachenmann	3
J. Cage	7	B. Bartok	2
D. Shostakovich	6	J. Carrillo	2
O. Messiaen	6	K. Stockhausen	2
S. Prokofiev	6	G. Ortiz	2
K. Penderecki	5	M. Ravel	2
L. Brouwer	4	A. Scriabin	2
W. Terrazas	4	Varios (1 mención)	35
A. Pärt	4	No aplican	10
I. Stravinsky	4		

**Fuente:** Elaboración propia.

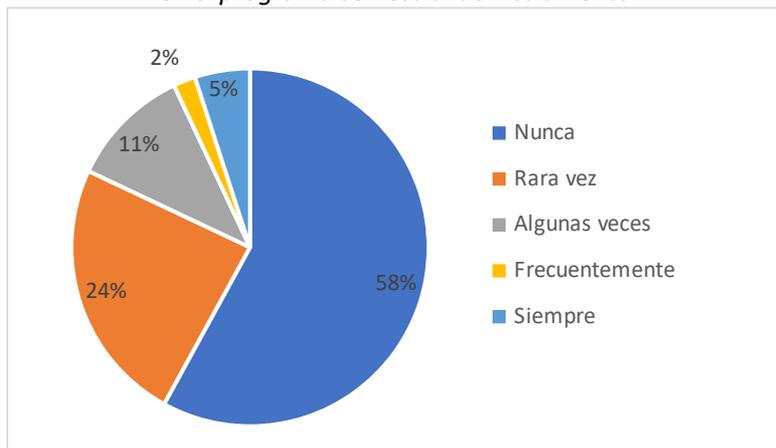
### **Dimensión: Inclusión de la MPT en el currículo**

En esta tercera dimensión se engloban los resultados relativos al grado de inclusión de la MPT en la formación de los estudiantes de la Licenciatura en Música. Para comenzar, la información recogida reflejó que solo el 28% de los encuestados alguna vez han interpretado obras de MPT. En lo que respecta a la inclusión de obras de este tipo en el programa semestral de instrumento musical, los resultados indican que los encuestados nunca (58%) o rara vez (24%) han agregado a su repertorio del semestre alguna obra de este tipo (ver Figura 2).

Al calcular las medias por cada semestre cursado por los estudiantes se encontró que los que cursaban el 2º, 4º, 6º y 8º semestre obtuvieron medias que situaron esta variable entre las categorías “nunca” y “rara vez” mientras que los estudiantes de 10º semestre obtuvieron una media que situó esta variable entre las categorías “rara vez” y “algunas veces”. Al realizar una prueba de

Kruskal-Wallis se obtuvo un p valor = 0.001, lo que indica que sí existe diferencia significativa entre las medias de 2º, 4º, 6º, 8º semestre y la de 10º semestre. Sin embargo, la media general para esta variable fue de 0.71, es decir, entre las categorías “nunca” y “rara vez”. En relación al grado en que los docentes exhortan a sus estudiantes a interesarse por la MPT de reciente creación, los resultados obtenidos fueron muy similares.

**Figura 2.** *Inclusión de obras de MPT en el programa semestral de instrumento*



**Fuente:** Elaboración propia.

### **Dimensión de interés en la interpretación de MPT**

En esta cuarta dimensión se incluyen los resultados relativos al interés de los estudiantes por la interpretación de obras de MPT en su clase de instrumento principal. Como se observa en la figura 3, los resultados indicaron que solo un 16% de los encuestados dice estar muy interesado en interpretar MPT, lo cual tiene sentido respecto a la información que se recabó en las preguntas anteriores, ya

que se refleja un amplio desconocimiento por ese estilo de música, de ahí que no exista un genuino interés por interpretarla.

**Figura 3.** *Interés por interpretar obras de MPT en la clase de instrumento principal*



**Fuente:** Elaboración propia.

## Discusión

Los resultados obtenidos a través de la encuesta fueron bastante reveladores. Para comenzar, el gusto de los estudiantes por la MPT obtuvo una media de  $M=2.66$ , es decir, entre las categorías de “poco” y “algo”, lo cual podría reflejar que no han estado en contacto lo suficiente con ese estilo de música para generar un juicio de valor.

El hecho de que el 76% de los estudiantes no hayan asistido a algún festival de música occidental académica contemporánea en años previos a esta investigación, refuerza lo antes mencionado, pues evidentemente, el grado de exposición auditiva a este tipo de música es muy limitado. Con la situación de la pandemia por COVID-19 entre marzo de 2020 y marzo 2022, contrariamente a lo que se

podiera suponer, era más fácil asistir a algún festival, ya que los organizadores de estos recurrieron a plataformas digitales para compartir sus contenidos. Incluso, este tipo de festivales ofrecía un incentivo importante, pues los estudiantes podían interactuar con personalidades del medio nacional e internacional que trabajan con MPT.

En lo que respecta al ambiente musical que rodea a los estudiantes de la Licenciatura en Música, los resultados son bastante significativos, ya que en promedio, sólo en un recital de los que han asistido en los últimos tres años, escucharon alguna obra de MPT. Lo anterior no es de extrañar pues, como explican Franco y Lonaoño (1991, p. 8): “La música erudita contemporánea no circula en nuestro medio, además leemos poco, escuchamos poco, es decir, no existen condiciones estructurales lo cual implica que no hay motivación”. En ese sentido, Laucirica et al. (2012, p. 26) destacan la importancia de “...plantear iniciativas de preparación e intercambio entre compositores, intérpretes y público con el propósito de cultivar y promover la música académica contemporánea”.

En relación con el nivel de conocimiento acerca de compositores y compositoras de MPT, resulta sorprendente que Stockhausen, Lachenmann, Bartók, Boulez, Crumb, Berg, Webern, Pärt, Scriabin, Penderecki y Messiaen, no constituyan una referencia inmediata para el estudiantado, ya que muchas de las técnicas y estilos compositivos actuales reflejan su influencia. Además, denota que el estudiantado tiene un atraso significativo en el conocimiento de la música y los músicos de la segunda mitad del siglo XX, lo cual resulta preocupante ya que podría reflejar que su formación profesional se ha limitado al arte musical de los siglos XVII, XVIII y XIX y que su conocimiento de la música de los siglos XX y XXI constituye apenas un esbozo, algo que parece ser una constante, pues como expresan Franco y Lonaoño (1991, p. 7):

[Los profesores] siguen mirando hacia el pasado extranjero que por lo general se detiene en el siglo XIX y no profundizan en el aquí y ahora, no se incluye o es marginal el conocimiento de la

música contemporánea, no se habla de sus caminos de experimentación, de búsqueda, de necesidades expresivas estéticas.

Por otro lado, el hecho de que sólo se mencionara a Gabriela Ortiz y Florence Prince como compositoras, ha constituido un motivo de preocupación ya que refleja un desconocimiento casi total por parte del estudiantado respecto a la importancia de la mujer en el ámbito de la composición musical en los siglos XX y XXI. Y es que, como explica Soler (2016, p.3): “Durante siglos, se ha perdido (además de ignorado) una valiosa información para poder conocer la historia de las mujeres”.

Del mismo modo, los estudiantes solo mencionaron los nombres de Mario Lavista, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo, Wilfrido Terrazas y Gabriela Ortiz, lo que refleja un alarmante nivel de desconocimiento acerca del desarrollo de la MPT en México, un factor que limita los horizontes estéticos del estudiante; lo priva de conocer interesantes propuestas en el área de la música académica mexicana de los siglos XX y XXI; obstaculiza la colaboración con compositores vivos y niega al futuro ejecutante la posibilidad de aprender obras del amplio repertorio existente. En relación con lo anterior, Franco y Lonaoño (1991, p. 10) expresan: “Los músicos latinoamericanos debemos conocer nuevas técnicas de interpretación, composición, pedagogía, investigación y experimentación sonora, que sirvan prioritariamente a la expresión musical de nuestros países”. Además, se debe considerar el hecho de que las grandes obras del pasado, así como el fervor por ciertos compositores domina la escena artística en el estado de Aguascalientes y zonas conurbadas. Al respecto, Piñeiro (2004, p. 13) expresa:

A lo largo del siglo XX, una muy larga nómina de importantes nombres se han convertido en transmisores de la obra de los más destacados compositores de épocas anteriores, desplazando a los creadores actuales en impacto y poder ante el público.

Por lo que respecta a la inclusión de MPT en el currículo, resultó preocupante que solo el 28% de los estudiantes afirmara que habían interpretado este tipo de música, ya que esto sugiere que aún no forma parte del repertorio que se acostumbra a ejecutar como parte de las clases de instrumento principal en la Licenciatura en Música. En este sentido, Laucirica et al (2012, p. 7) manifiestan su idea al respecto de un posible origen para este desconocimiento:

En lo que se refiere a la música contemporánea, podemos observar desde grado profesional hasta superior, la presencia de este repertorio en el currículo, tanto en los diseños generales como en los autonómicos o locales. No obstante y como ocurre con frecuencia, la teoría curricular no se corresponde con la práctica y la interpretación de obras atonales se reduce a casos aislados en la mayor parte de los instrumentos musicales en estudio.

Este hecho representa un vacío muy importante debido a que: a) se priva a los futuros profesionales de la música de recibir una formación profesional más integral; b) se obstaculiza la expansión de los horizontes estéticos; c) se desconocen nuevas posibilidades sonoras a desarrollar tanto en los instrumentos como por los ejecutantes mismos; d) se niega la escucha de MPT que propone distintas referencias armónicas, melódicas, tímbricas, y crea a la vez atmósferas innovadoras y colores propios de los siglos XX y XXI; e) no se amplía el repertorio hacia obras de estos siglos; y f) se impide la posibilidad de interactuar con compositores y compositoras del medio nacional e internacional.

En otras palabras, al estudiantado le ha faltado una motivación auditiva, pues hasta el momento, parecen no haber percibido un mundo sonoro distinto al que conocían y que se centraba en la música del PPC. Por el contrario, si en los recitales a los que asisten los estudiantes se interpretaran obras de MPT o ellos mismos abordaran ese repertorio, estos podrían contar con referencias de compositores o compositoras de ese tipo de música, así como

agregar a su bagaje musical timbres, armonías, efectos, atmósferas y sonoridades. Al respecto, Piñeiro (2004, p. 12) expresa: “Aunque la presencia de nuevas obras en las salas de concierto o los teatros de ópera sigue hoy en día siendo constante, la repercusión social de las mismas es mínima y su permanencia en las programaciones muy escasa”.

Complementando la cita, Capellino (2016, p. 87) menciona: “La necesidad de que los docentes de la música generen acciones que permitan desarrollar nuevas propuestas didácticas para lograr una emancipación de la tradición y poder acercar de otra manera la música contemporánea a las generaciones actuales”. Desafortunadamente, los resultados del estudio indican que sólo el 16% del estudiantado ha sido exhortado por sus profesores de instrumento principal para interesarse por la MPT, lo cual lo priva de la posibilidad de integrar semestralmente este estilo de música en su repertorio, a pesar de que el 78% de los encuestados se muestran interesados por interpretar esta música. En ese sentido, no es de extrañar que Franco y Lonaño (1991, p. 7) aseveren que al estudiantado: “Casi nunca se le motiva hacia la exploración, experimentación e improvisación musical”. La afirmación de Franco y Lonaño (1991) no solo adquiere sentido, sino también relevancia, si se hace consciencia sobre la amplia variedad de obras de ese estilo de música de diferentes dificultades, tanto técnicas como musicales que existen en la actualidad, por lo que, inclusive, desde los primeros semestres, es posible comenzar a incorporar obras de MPT en la materia de instrumento principal y más adelante en música de cámara y orquesta.

Para apoyar este argumento basta recordar a Laucirica et al (2012, p. 25), quienes habían explicado: “la influencia del profesorado es determinante para que el estudiante desarrolle un gusto por ese estilo de música.” Además, parte de la responsabilidad de generar en los estudiantes nuevos horizontes con la música durante la formación profesional recae en los profesores de instrumento. En ese sentido, Urrutia y Díaz (2011) expresan que “El desconocimiento de los docentes respecto a los nuevos lenguajes musicales

de los siglos XX y XXI, así como la formación musical profesional y la actitud de cada profesor, influyen en el uso de la música contemporánea”.

## Conclusiones

Los resultados obtenidos a través de este estudio permitieron alcanzar los objetivos establecidos. Así, se pudo determinar que la relación personal<sup>4</sup> de los estudiantes de la del programa estudiado con la MPT se encuentra en una situación crítica, preocupante y que amerita ofrecer soluciones para mejorar significativamente su formación profesional.

Como puede inferirse, existen varios factores que han generado la problemática aquí expuesta. Para empezar, muchos de los maestros de instrumento principal, no incluyen obras de MPT en el repertorio semestral de sus estudiantes, a pesar de que varios programas de materia incluyen ese contenido. No se sabe la razón por la que se excluye. Los autores podrían aventurar que se debe a la falta de conocimiento de este repertorio por parte del docente o a la falta de comprensión de los aspectos interpretativos que su ejecución involucra pues, como explican Urrutia y Díaz (2011), “El desconocimiento de los docentes respecto a los nuevos lenguajes musicales de los siglos XX y XXI, así como la formación musical profesional y la actitud de cada profesor, influyen en el uso de la música contemporánea”. De hecho, Narejos (2007) asevera “Muchos profesores reconocen explícitamente su carencia formativa y una falta de competencia interpretativa cuando se acercan a una música, como esta, que quizá no conocen lo suficiente”.

Por supuesto, el que un docente desconozca este tipo de música no lo justifica para no actualizarse y ofrecer una formación más integral a sus estudiantes. De hecho, en la actualidad existe un amplio repertorio de MPT para todos los niveles que permitiría al

---

<sup>4</sup> Para propósito de este artículo, los autores utilizarán el término “relación personal” para referirse al grado en que los estudiantes aprecian, asimilan, estudian e interpretan la MPT.

maestro y sus propios estudiantes adentrarse en las nuevas posibilidades dentro de la música académica. Así como se abordan obras de los periodos barroco, clásico y romántico en etapas iniciales, con piezas de nivel básico y progresivamente se va avanzando en grado de dificultad técnica e interpretativa, de la misma manera deberían abordarse obras de los siglos XX y XXI. Mantener la inercia y prolongar una formación musical arraigada en la música de los siglos XVIII y XIX representa no solo una falta de responsabilidad, sino también una carencia de visión, de objetividad y contacto con el mundo actual. Como expresa Narejos (2007): “Este desconocimiento ya no puede entenderse hoy sino como una muestra de descuido y en ocasiones hasta de mala fe”. Adicionalmente, Narejos (2007, p. 6) menciona “Con frecuencia el repertorio trabajado suele oscilar en torno a unos pocos compositores, generalmente los más relevantes de acuerdo con el canon vigente, llegando como máximo a la primera mitad del siglo XX.”

La afirmación de este académico ilustra con bastante claridad la situación que se refleja en la Licenciatura en Música que ha sido objeto de este estudio. Resulta común escuchar a los estudiantes de instrumento pasar horas enteras estudiando la música de los grandes compositores clásicos y románticos y tocar las mismas obras en los exámenes semestrales de instrumento. Más aun, las obras consideradas como “contemporáneas” se limitan al repertorio musical de compositores como Debussy y Ravel, así como los compositores rusos como Prokofiev y Shostakovich, etc.

Por otra parte, desde la perspectiva de los autores, el área de oportunidad identificada también se debe a la falta de iniciativa por parte de los propios estudiantes para interesarse por el repertorio de MPT. Por ejemplo, el programa académico en cuestión organiza conciertos en donde se incluye la interpretación de obras de este tipo. No obstante, son muy pocos los estudiantes que han asistido y lo mismo sucede en eventos organizados en distintos foros externos. Es en esos recintos donde podrían apreciar este estilo de música de forma presencial, conocer el trabajo de compositores y compositoras, identificar diversas técnicas de construcción del dis-

curso musical, ubicar obras de reciente creación, etc. Del mismo modo, tampoco parecen aprovechar diversas plataformas de uso común en su vida diaria, como *Spotify*, *YouTube*, *Amazon Music*, entre otras, que representan medios excelentes para expandir los horizontes estéticos debido a la gran cantidad de propuestas que forman parte de sus servidores.

Los autores han considerado que para mejorar significativamente la relación personal de los estudiantes de ese programa académico con la MPT es necesario introducir nuevas sonoridades de una manera amable, lúdica e ingeniosa y, sobre todo, recordarles que cada música pertenece a un contexto distinto, lo que impide que pueda ser comparada con la música del pasado, así como reiterar que en la música académica, la MPT forma parte de un *continuum* que va desde el canto llano hasta las últimas propuestas de nuestro siglo.

## Bibliografía

- Ball, P. (2013). Schoenberg, serialism and cognition: Whose fault if No one listens? *Interdisciplinary Science Reviews*, 36(1), 24-41. <https://doi.org/10.1179/030801811X12941390545645>
- Capellino, R. (2016). *La Música Contemporánea en los Conservatorios de Música: la práctica y la exploración sonora del saxofón como herramienta de futuro* [Trabajo de fin de master]. Universitat Jaume I. Recuperado de <http://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/163535>
- Castellanos, N. (2016). *Una nueva música, una nueva escucha: tiempo, espacio y escucha en la música contemporánea*. Ediciones Universidad Central.
- Daniel, R. (5 de julio de 2017). "Western music". Encyclopedia Britannica. Recuperado de <https://www.britannica.com/art/Western-music>.
- Franco, J., Lonaño, M. (2004). Educación musical contemporánea e identidad latinoamericana. *Revista Educación y Pedagogía* N°. 7, pp. 169-181.

- Laucirica, A., Almoguera, A., Eguilaz, M. J. y Ordoñana, J. A. (2012). El gusto por la música contemporánea en estudiantes de grado superior de conservatorios de música. *Revista Electrónica de Leeme*, 30, pp. 1-20.
- Mateos, D. (2007). *La música contemporánea y los futuros maestros de educación musical* [Tesis doctoral]. Universidad de Málaga.
- Meyer, L. (1956). *Emotion and meaning in music*. The University of Chicago Press.
- Narenjos, B. (2007). *Programación de la Música Contemporánea en los estudios de Piano*. Conservatorio Superior de Música de Murcia.
- Patterson, S. W. (2013). *An approach to contemporary music pedagogy for beginning and intermediate level bassoonists, including sixty-four original etudes* [Disertación doctoral] University of Iowa. <https://doi: 10.17077/etd.ho2v392u>
- Piñeiro, J. (2004). La música como elemento de análisis histórico: La historia actual. *Historia Actual Online*, pp. 12-13.
- Roig-Francolí, M. A. (2021). *Understanding Post-tonal Music*. Routledge.
- Soler, S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers feministes*, 21, pp. 157-174.
- Urrutia, A. y Díaz, M. (2013). La música contemporánea en la educación secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado. *Revista de Investigación Educativa*, 17, 1-40. Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/33385?mode=simple>
- Ziegler. (2018). *A pedagogical guide for extended and extreme vocal techniques used in contemporary classical vocal music* [Disertación doctoral]. University of Iowa. <https://doi.org/10.17077/etd.z3k3-cj0s>