

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS**



Las nuevas realidades musicales y performativas en la especialidad de Composición Musical de la Escuela de Música de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP).

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL
GRADO DE BACHILLER EN ARTES ESCÉNICAS
CON MENCIÓN EN MÚSICA**

AUTORA

Cavero Zapata, Pamela Carolina

ASESOR

Casallo Mesias, Víctor Francisco

2019

RESUMEN

El presente trabajo de investigación busca reflexionar acerca de las nuevas realidades musicales y performativas que se presentan en el campo actual de desempeño profesional del estudiante de la especialidad de Composición Musical de la Escuela de Música de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). La problemática se plantea a partir del análisis de las metas propuestas en el plan de estudios, de los criterios del sistema de evaluación, y de las posibilidades y limitaciones que se presentan en el contexto de la especialidad en cuestión. Asimismo, la discusión se centra principalmente en dos temas: primero, en la relación entre los criterios y las estrategias evaluativas con la realidad musical y performativa de la especialidad; y segundo, en el análisis de las nuevas formas de *performance* y de retroalimentación performativas que responden al sistema de evaluación de la especialidad y a las metas académicas de la facultad. Para ello, se establece un diálogo con diferentes investigaciones cuyos autores analizan los criterios del sistema de evaluación musical artística a nivel superior y las nuevas construcciones de *performance* en música. Por último, se plantean las conclusiones y una serie de sugerencias para optimizar las estrategias en la evaluación artística, y por ende alcanzar las metas académicas de la facultad.

ABSTRACT

This research work seeks to reflect on the new musical and performative realities that are presented in the current field of professional performance of the student of the specialty of Musical Composition of the School of Music of the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP). The problem arises from the analysis of the goals proposed in the curriculum, the criteria of the evaluation system, and the possibilities and limitations presented in the context of the specialty in question. Likewise, the discussion focuses mainly on two themes: first, on the relationship between the criteria and the evaluation strategies with the musical and performative reality of the specialty; and second, in the analysis of the new forms of performance and performative feedback that respond to the system of evaluation of the specialty and the academic goals of the faculty. For this, a dialogue is established with different investigations whose authors analyze the criteria of the artistic musical evaluation system at universities and the new constructions of performance in music. Finally, the conclusions and a series of suggestions are presented to optimize the strategies in the artistic evaluation, and to reach the academic goals of the faculty.

ÍNDICE

RESUMEN	1
INTRODUCCIÓN	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
DESARROLLO	6
CONCLUSIONES	12
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	13



INTRODUCCIÓN

El tema del presente trabajo surge a partir de la reflexión crítica sobre la práctica musical que he podido vivenciar a lo largo de mi formación profesional en la especialidad de Composición Musical de la Escuela de Música de la PUCP. Considero que es importante dialogar sobre las nuevas realidades musicales y performativas, en cuestión de metas académicas, estrategias de evaluación, valores, posibilidades y limitaciones, que se presentan en el campo actual de desempeño profesional del compositor.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

A continuación, se plantean dos preguntas cuyas respuestas permitirán comprender el contexto de la problemática: ¿Qué valor se le otorga a las creaciones musicales de los compositores en formación en la especialidad de Composición Musical?, y ¿Qué posibilidades de llevar a cabo una *performance en vivo* de las creaciones musicales tienen los compositores? La primera pregunta está orientada al análisis de las metas académicas propuestas tanto en el plan de estudios como en la rúbrica de evaluación de la especialidad de Composición Musical. Mientras que, la segunda pregunta, busca explicar la realidad musical y performativa a la que los compositores se enfrentan durante el proceso de formación musical profesional.

En primer lugar, la exigencia curricular del plan de estudios de la especialidad de Composición Musical —en la concentración de *Creativa*— está orientada principalmente a la creación musical para diversos formatos que puedan ser interpretados en vivo o reproducidos de manera virtual¹. En segundo lugar, el sistema de evaluación artística en dicha especialidad difiere del formato que se lleva a cabo en las demás especialidades —Canto y Ejecución Musical. En estas últimas, se evalúa la ejecución profesional de la música por medio de una *performance en vivo*. Mientras que, en la especialidad de Composición Musical, la rúbrica de evaluación abarca principalmente los parámetros y criterios musicales específicos empleados en la obra creada, la cual se aprecia en una partitura y la reproducción de un audio en vivo.

¹ Facultad de Artes Escénicas PUCP. *Especialidad de Música. Presentación*. Recuperado de <http://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas/especialidades/musica/presentacion/>

Analizando lo mencionado, se observa que en el plan de estudios, la orientación de la creación musical a la interpretación en vivo o reproducción de manera virtual, apela a la creación de un valor subjetivo del intérprete —sea este el mismo compositor o un músico de otra especialidad— y del público oyente en una realidad performativa contemporánea. Por otro lado, en la rúbrica de evaluación de las creaciones musicales —a las cuales les antecede una carga subjetiva del autor—, se les otorga un valor objetivo, puesto que prioriza el uso correcto o puntual de elementos musicales en la partitura final. En dicha rúbrica, es posible observar los diversos criterios musicales que concluyen en otorgar un valor numérico y cuantitativo a la creación del compositor. Sumado a ello, el hecho de que no es necesario llevar a cabo una *performance* en vivo para la presentación de dicha creación musical-digital, lo cual desmerece la construcción de un nuevo valor subjetivo musical.

Se encuentra entonces, una dualidad en los valores que se le otorgan a las composiciones musicales dentro de las metas académicas explicadas. Asimismo, las posibilidades para poder llevar estas creaciones a una puesta musical en vivo se ven condicionadas por una realidad performativa.

Durante su formación profesional, la posibilidad más próxima que dispone el compositor para llevar a cabo una *performance* en vivo de las creaciones musicales realizadas durante el Taller de Composición, es la oportunidad de estrenarlas en el *Concierto de Obras de Estreno* (COE) —una propuesta artística de la escuela que inició en el semestre 2015-2 y se realiza una vez al año hasta la fecha. Sin embargo, la participación en dicho evento no es obligatoria, ya que es considerada como una “*invitación*” u “*opción*” para los compositores en formación. Por lo que, la cantidad de estudiantes compositores que han participado en una puesta en escena en donde se interprete su música en vivo, y hayan formado parte de aquella creación colectiva de un valor subjetivo, estético y cualitativo de la música, es mínima.

Una segunda posibilidad para la puesta en escena musical en vivo, son los conciertos que se realizan cada fin de ciclo dentro y fuera de las instalaciones de la escuela. No obstante, éstos aplican para el plan de estudios de todas las especialidades menos la de Composición Musical. Tanto en el área clásica como en el área popular se llevan a cabo conciertos en donde se muestra el repertorio trabajado durante el ciclo académico; los mismos son

interpretados por conjuntos de ensambles o de manera individual frente a un público y el jurado docente. Cabe mencionar que estos conciertos son parte de la evaluación final de las especialidades, por ende de carácter obligatorio; promueven la práctica vivencial de la música y, en algunos casos, se presentan creaciones musicales de los estudiantes. Por otra parte, la evaluación artística final de composición, ocurre dentro de las instalaciones de la universidad y entre los estudiantes compositores con el jurado docente. Este examen consiste básicamente en la presentación de la partitura escrita —a lo largo del semestre o año académico— y la reproducción del audio correspondiente. Únicamente los compositores que cursan el séptimo y octavo ciclo de la carrera, presentan una puesta en escena de danza en vivo con la música creada. Pese a dicho requisito, la nota final prioriza el valor de la partitura entregada, mas no la *performance* en vivo.

Un último punto importante a comentar sobre la realidad performativa, son las limitaciones que condicionan la posibilidad de estrenar las creaciones musicales-digitales. Tras analizar las experiencias musicales en estos cinco años de formación profesional, he podido concluir que existen tres factores principales que limitan la puesta en escena de una obra musical: la instrumentación, el ensamble y la remuneración. El primer factor, abarca el conjunto de instrumentos utilizados en una obra y determina la cantidad de intérpretes que se requieren para la *performance* en vivo. Muchas veces las composiciones escritas a lo largo de los talleres incluyen una instrumentación extensa que demanda la búsqueda de una gran cantidad de instrumentistas que puedan interpretar la obra (por ejemplo, una orquesta); en muchos casos resulta inalcanzable. En este punto, surge el segundo factor limitante: el ensamble. Antes de presentar una obra, se debe ensayar en un espacio que se adecue a las necesidades del conjunto musical; la superación de este factor dependerá de las dimensiones del grupo (cantidad de intérpretes y el traslado de instrumentos). En el caso de contar con el compromiso de los instrumentistas y el espacio, encontramos un tercer factor: la remuneración. Los intérpretes del ensamble dedican gran parte de su tiempo a la práctica y al ensayo de la obra, lo cual amerita una retribución justa por el trabajo profesional realizado. Frente a esta situación, el compositor se ve en la necesidad de contar con un respaldo económico para la remuneración respectiva. Es importante mencionar que no todos los alumnos compositores pueden contar con dicho respaldo, por lo que desisten de la posibilidad

de estrenar sus obras; no obstante, algunos músicos intérpretes aceptan horas de prácticas como una remuneración del trabajo realizado.

Con todo y lo anterior, nos situamos en un contexto que presenta diversas posibilidades y limitaciones que influyen en la puesta de una *performance* en vivo de las creaciones musicales, otorgándole un valor a la misma. Frente a esta realidad a la que se enfrenta el compositor a lo largo de su formación profesional, surge una nueva pregunta: ¿Cómo orientar las metas académicas y las estrategias de evaluación de las creaciones musicales de los estudiantes de Composición Musical hacia las nuevas realidades musicales y performativas?

DESARROLLO

I. La evaluación musical artística a nivel superior: La relación entre los criterios y las estrategias evaluativas con la realidad musical y performativa de la especialidad de Composición Musical en la Escuela de Música de PUCP.

Para responder a la nueva pregunta planteada, tomo como punto de partida el artículo *¿Qué significa “evaluar” en música?* de Liliana Chacón Solís, quien expone y reflexiona acerca de los requisitos para optimizar los procesos de evaluación del aprendizaje musical. En un inicio, hace referencia a la postura que deben tomar los docentes sobre el rol de la evaluación en la práctica musical. Es durante dicho proceso evaluativo que surgen diversas posiciones y dificultades, tales como los diferentes puntos de vista de los docentes y la búsqueda de un consenso de los criterios de evaluación del aprendizaje. Aquello exige que los maestros puedan brindar instrumentos de evaluación confiables y válidos, y que la elaboración de éstos involucren a sus alumnos. Dentro de estas herramientas se encuentra la rúbrica, cuyos criterios evalúan los conocimientos, las destrezas y las actitudes desarrolladas y alcanzadas a lo largo del proceso de aprendizaje del estudiante (Chacón Solís, 2013).

El contexto de los requisitos analizados y explicados por Chacón Solís se da en un curso de solfeo musical a nivel de estudios superior, en el cual la rúbrica evalúa las destrezas musicales de manera objetiva y puntual. La relación que hay entre dicho curso y la

especialidad de Composición Musical de la Escuela de Música PUCP es muy cercana, siendo ambos de carácter teórico-práctico —puesto que, resulta indispensable comprender la música de manera teórica antes de poder componerla o practicarla. La búsqueda de un consenso de los criterios de evaluación que comenta la autora son evidentes en los resultados de la rúbrica que se le entrega al estudiante de composición durante el examen final; momento que promueve el diálogo entre los docentes y el alumno explicando los diferentes puntos de vista y aportando con comentarios crítico-constructivos sobre la obra creada. Esta estrategia de evaluación permite que el estudiante obtenga una herramienta de auto-monitoreo y reflexión para la mejora de su creación musical. No obstante, el formato de la obra evaluada —que responde a los criterios propuestos en la sumilla del curso— está condicionado a una realidad performativa y musical. En respuesta al texto de Chacón Solís, diría que evaluar en música implica tanto crear una estrategia de evaluación que se adecúe a las necesidades de los estudiantes, como enfatizar la elaboración previa de un *syllabus* que esté orientado a la realidad que enfrenta el compositor, considerando las posibilidades y limitaciones, para alcanzar las metas académicas de la institución y los criterios de la rúbrica evaluativa.

Siguiendo la línea analítica sobre las estrategias académicas en la evaluación artística, presento las ideas del artículo *El debate sobre la evaluación en carreras artísticas* por Lucía Ginocchio. Partiendo de la premisa de que el sistema de evaluación es complejo y genera una problemática a la que se enfrentan los educadores artísticos, la autora cuestiona si la evaluación “[...] ¿sirve para capturar el verdadero aprendizaje y creatividad de las carreras artísticas, o los procesos de evaluación están, por el contrario, limitándolos?” (Ginocchio, 2017, p.176).

La limitación del aprendizaje y la creatividad del artista, ocurre tras la aplicación de una evaluación cuantitativa cuyos objetivos, estándares y criterios generan una “ilusión de totalidad objetiva” (Ginocchio, 2017) y omiten la subjetividad hacia las artes. Los aspectos de una evaluación artística deben estar al servicio del conocimiento y la mejora del aprendizaje y rendimiento de los alumnos. Es por ello que, dentro de las tendencias en la estandarización de las pruebas artísticas, se debe llegar a un consenso entre aquellos que valoran y buscan mejorar los objetivos y estándares para medir el arte y sus logros; con los que proponen criterios y estándares que tengan coherencia con la naturaleza y realidad de la disciplina

artística. Con esto último, concuerda Chacón Solís en su artículo *Los estudios musicales superiores y la encrucijada de la evaluación. Actualidades Investigativas en Educación*, donde menciona que durante la evaluación se debe llevar a cabo un proceso de reflexión y consenso para conciliar dos realidades contrarias: la objetividad y la subjetividad. Además afirma que “[...] en la evaluación de la formación artística [...], no es posible ser absolutamente objetivo, pues tanto el proceso de creación como de recepción están mediados por los sentidos, por criterios estéticos personales y únicos del creador (estudiante) y del receptor (docente evaluador)” (Chacón Solís, 2014, p.4).

Es posible relacionar los aportes de Ginocchio con la realidad explicada al inicio del presente trabajo. Se considera que, dar una mirada al currículo o plan de estudios de las carreras artísticas implica también observar el proceso de evaluación de las mismas, ya que las estrategias evaluativas responden a las metas académicas propuestas por la institución. Es necesario reflexionar sobre el enfoque de los sistemas que encontramos hoy en día y analizar los objetivos, estándares y criterios que los mismos valoran. A continuación, citaré una de las recomendaciones para la mejora de los procesos de evaluación a nivel superior, sugeridas por Ginocchio:

La aproximación a la evaluación de los aprendizajes debe considerar ser formativa y sumativa. Esta debe comprender la retroalimentación constante por parte de profesores, pero también de los propios estudiantes en el involucramiento activo en la evaluación, mediante la auto y coevaluación. Tal como lo hacen los artistas profesionales, los estudiantes deben verse influenciados por la crítica y valoración de sus productos y propuestas por parte de sus compañeros. Se debe otorgar espacio para la discusión, reflexión y autorreflexión sobre los trabajos de los estudiantes. Esta debería orientarse por los objetivos y criterios que persiguen las disciplinas y también por los cánones de apreciación artística. Se espera que la valoración sea objetiva dentro de estos parámetros (Ginocchio, 2017, p.194-195).

Este último enunciado lo relaciono con el actual sistema de evaluación que ocurre en las especialidades de Canto y Ejecución, el cual promueve la práctica vivencial de la música a través de la realización de la puesta en escena frente a un público y jurado docente. Considero que este espacio performativo fomenta la creación de nuevos valores artísticos tanto en el estudiante como en los espectadores. Asimismo, las críticas de los compañeros y profesores suman de manera objetiva y subjetiva en la formación profesional del alumno.

Realizar una comparación de la estrategia evaluativa de dichas especialidades con la de Composición Musical, no sugiere que en esta última se exija una performance en vivo y la evaluación de la misma en el examen final²; sino más bien, que se promueva un espacio abierto al diálogo y a la crítica constructiva entre docentes, compositores y alumnos. En otras palabras, que las creaciones musicales del examen final puedan ser escuchadas también por estudiantes y maestros de otras especialidades.

II. La realidad musical y performativa en la especialidad de Composición Musical en la Escuela de Música de PUCP: Un análisis de las nuevas formas de performance y de retroalimentación performáticas que responden al sistema de evaluación de la especialidad y a las metas académicas de la institución.

Como se mencionó al inicio, la evaluación en la especialidad de Composición Musical consiste en la presentación de la partitura escrita y la reproducción del audio correspondiente. Este espacio en el que se da el diálogo entre el artista y los profesores del área, puede ser cuestionado en términos de *performance*. El sentido de cómo puede considerarse aquel evento como un acto performativo será respondido a partir del texto *¿Acción, puesta en escena, evento o construcción audiovisual? Una breve introducción al concepto de performance en humanidades y en música*, de Úrsula San Cristóbal Opazo.

En el artículo académico, la autora brinda un panorama de las diversas definiciones que algunas disciplinas le han atribuido al término *performance*, entre ellos, la disciplina de la música. En esta última, da a conocer cómo dentro de las orientaciones de la investigación musical se han creado varias posturas frente a dicho término, lo cual genera problemáticas en el estudio de la *performance* musical. En diálogo con diversos autores como Peggy Phelan, Philip Auslander y Fischer-Lichte, hace una observación crítica a la polarización existente entre la *performance* en vivo vs. la grabada y cómo podría concebirse la mediatización de la misma. Con respecto a los estudios de la *performance* musical y su puesta en escena, menciona cómo varios enfoques consideran que dicho término es comprendido como: la

² Los formatos de las obras creadas responden a las exigencias del *syllabus* del curso, y la puesta en escena de las mismas está limitada por las dimensiones del espacio de los salones en donde se llevan a cabo los exámenes.

expresión exacta de una obra, como la realización de una obra, como una acción psicomotora, como el hecho de hacer música, como calidad de evento que involucra la interacción entre participantes, como un fenómeno que trasciende la partitura, entre otros. Por último, comenta cómo se ha trazado un vínculo entre la *performance* mediatizada con la *performance* musical, es decir, cómo las prácticas musicales son influenciadas por las nuevas tecnologías y el valor ideológico que adquieren —si es performativa o performática, si se da en vivo o es grabada, si es auténtico o artificial. A modo de conclusión, la autora propone comprender la *performance* musical como el conjunto de acciones que contribuyen a una construcción audiovisual en un contexto de nuevas realidades performativas.

Nos encontramos entonces, ante un panorama donde la crítica a una *performance* musical debe superar aquella polarización de vivo vs. grabado y evaluar las nuevas formas de retroalimentación performáticas que se están manifestando. Como comenta Gritten en el artículo *Musical Performance: A Guide to Understanding*, “la *performance* se toma como la comunicación de información musical”³ (2005, p.99). En este sentido, la digitalización de una creación musical puede ser considerada como un medio de información que comunica y crea una *performance* en la evaluación final de la especialidad de Composición Musical. Ya que, en una primera instancia, se mediatiza la música en los programas de notación y producción musical para la reproducción de un audio o producto audiovisual en la evaluación artística. Así también, la partitura de la obra entregada al jurado es un elemento comunicativo que complementa la *performance*, ya que contiene información musical explícita.

Este último análisis significaría que los compositores generan nuevos tipos de retroalimentación performáticos y que ofrecen una *performance* de una manera diferente a otras especialidades, en el sentido que sus obras para poder ser interpretadas son previamente evaluadas en un espacio en donde ocurre una primera *performance* entre la música (grabada y escrita) y los espectadores (jurado docente y compositores). De la misma manera, podría añadir que en dicho espacio compartido surge la creación de una “colectividad mental” a la que hace referencia el autor Freeman-Tole en su artículo *On the Ethics of Music Composition*. La siguiente cita textual parte de la idea de que los elementos que el compositor

³ La cita textual ha sido traducida por la autora del presente documento.

emplea en su obra crean parte de su identidad, la cual es compartida en aquel espacio trascendental que comenta el autor:

La obra de arte resultante, como expresión de la identidad del compositor, afecta al mundo y se erige como un referente significativo [...]. El primer impacto de la expresión está en su origen (el propio compositor y todo lo que lo ha convertido en lo que es); al mismo tiempo, el objeto de arte, tal como lo percibe el artista incluso en el momento mismo de la creación, comienza a causar una impresión en la mente colectiva. Más tarde, a medida que más personas duplican la experiencia de la expresión, se establece su lugar en el inconsciente colectivo⁴ (Freeman-Tole, 2000, p.7).

Se comprende entonces que, la experiencia brindada desde la especialidad de Composición Musical crea nuevas valoraciones en un espacio performativo que promueve el diálogo entre sujetos que trascienden a una dimensión colectiva en donde se da a conocer la identidad del compositor. Estas nuevas formas de *performance* y de retroalimentación performáticas responden a las exigencias y criterios de las estrategias de evaluación de la especialidad de Composición Musical, pero debido a las posibilidades y limitaciones de la realidad musical y performativa, no responden completamente a las metas académicas de la institución.

⁴ La cita textual ha sido traducida por la autora del presente documento.

CONCLUSIONES

Con todo y lo anterior, observamos que existe un desfase entre las metas académicas y el sistema de evaluación que se llevan a cabo en la especialidad de Composición Musical en la Escuela de Música de PUCP. En el sentido que, las estrategias evaluativas no responden de manera adecuada a las metas académicas propuestas. Asimismo, el plan de estudios o *syllabus* del Taller de Composición exige la creación de obras musicales que se alejan de la realidad performativa y musical actual, impidiendo la superación de las limitaciones a la que ésta se encuentra condicionada.

Considero que, para alcanzar las metas académicas de la institución y mejorar las estrategias en la evaluación artística, es necesario la elaboración de un plan de estudios o *syllabus* que se aproxime a la nueva realidad musical y performativa del compositor. Así también, la promoción de un espacio abierto al diálogo y a la crítica constructiva entre docentes, compositores y alumnos.

Finalmente, valorar el trabajo artístico del compositor, brindándole las mismas posibilidades que se ofrecen al resto de las especialidades. Aquello permitirá que los estudiantes sientan que son parte de una comunidad musical, y se motiven a tomar la iniciativa de llevar a la puesta en escena y compartir sus creaciones musicales con el público, creando nuevas valoraciones que aportarán a su desarrollo profesional, artístico y humano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chacón Solís, L. A. (2013). ¿Qué significa “evaluar” en música?. *Revista Electrónica Complutense De Investigación En Educación Musical - RECIEM*, 9, 1-25. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_RECI.2012.v9.42805
- Chacón Solís, L. A. (2014). Los estudios musicales superiores y la encrucijada de la evaluación. *Actualidades Investigativas en Educación*, (1), 1. Recuperado de <http://search.ebscohost.com.ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login.aspx?direct=true&db=edsdoj&AN=edsdoj.f37804aa623045d78e38dd7e26d9bcb0&lang=es&site=eds-live&scope=site>
- Facultad de Artes Escénicas PUCP. *Especialidad de Música. Presentación*. Recuperado de <http://facultad.pucp.edu.pe/artes-escenicas/especialidades/musica/presentacion/>
- Freeman-Tole, R. (2000). On the Ethics of Music Composition. *Academia*. Recuperado de https://www.academia.edu/11818383/On_the_Ethics_of_Music_Composition
- Ginocchio Castro, L. (2017). El debate sobre la evaluación en carreras artísticas. *Educación*, 26(51), 175-196. Recuperado de http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1019-94032017000200009
- Gritten, A. (2005). Musical Performance: A Guide to Understanding. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 23(1), 97-100. DOI:10.1525/mp.2005.23.1.97
- San Cristóbal Opazo, Ú. (2018). ¿Acción, puesta en escena, evento o construcción audiovisual? Una breve introducción al concepto de performance en humanidades y en música. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 13(1), 207-231. Recuperado de <http://ezproxybib.pucp.edu.pe:2048/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=fua&AN=129293699&lang=es&site=eds-live&scope=site>