

FAMUS

REVISTA CULTURAL DE LA FACULTAD DE MÚSICA DE LA UANL

JULIO - DICIEMBRE 2016

AÑO 6, No. 15.



**1ER. FESTIVAL INTERNACIONAL
DE MÚSICA MEXICANA**

DRA. BEANIA SALCEDO MONCADA

**MIGUEL LERDO DE TEJADA Y
SU ORQUESTA TÍPICA MEXICANA**

M. M. GERARDO MONJARÁS LUNA

**LA INNOVACIÓN DEL APARATO ORQUESTAL
EN LA "SINFÓNICA FANTÁSTICA" DE H. BERLIOZ**

T. M. M. PABLO GONZÁLEZ MARTÍNEZ

**DESCRIPCIÓN DE LAS EMOCIONES PREDOMINANTES
Y SU RELACIÓN CON LA MOTIVACIÓN**

LIC. PAVEL SEMANIVSKY / LIC. GABRIELA CRUZ HERNÁNDEZ



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN®

Directorio

Universidad Autónoma de Nuevo León

Ing. Rogelio G. Garza Rivera

Rector

M. A. Carmen del Rosario de la Fuente García

Secretaría general

Dr. Juan Manuel Alcocer González

Secretario académico

Dr. Celso José Garza Acuña

Secretario de Extensión y Cultura

Lic. Antonio Ramos Revillas

Director de Editorial Universitaria

Lic. Luis Gerardo Lozano Lozano

Coordinador de la Facultad de Música

Dr. David Josué Zambrano de León

Director general de FAMUS Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL

davzam61@yahoo.com.mx

Lic. Verónica Lizzeth Velázquez Gayosso

Editora Responsable

veronicalvg@hotmail.com

Iris Torres

Diseño Gráfico

torres_iris1@hotmail.com

Dr. Ricardo Martínez Leal

M.A. Graciela Mirna Marroquín Narváez

M.C.P. Patricia Ivonne Cavazos Guerrero

M. A. Mayela del Carmen Villarreal Hernández

CA Desarrollo e Investigación Musical / Consejo editorial

FAMUS Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL, Año 6, N° 15, julio - diciembre 2016. Fecha de publicación: 14 de julio de 2016. Es una publicación semestral, editada y publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Música. Domicilio de la publicación: Praga y Trieste s/n, Res. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64841. Teléfono: + 52 81 86758068. Editora responsable: Verónica Lizzeth Velázquez Gayosso. Reserva de derechos al uso exclusivo No. 04-2014-041110344800-102. ISSN: 2395-9312. Ambos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial: 1,228,026. Impresa por: Imprenta Universitaria, Ciudad Universitaria s/n, San Nicolás de los Garza, Nuevo León, México, C.P. 66451. Fecha de terminación de impresión: 13 de julio de 2016. Tiraje: 500 ejemplares. Distribuido por: Universidad Autónoma de Nuevo León, a través de la Facultad de Música, Praga y Trieste s/n, Res. Las Torres, Monterrey, Nuevo León, México, C.P. 64841.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Prohibida su reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización del Editor.

Impreso en México.

Todos los derechos reservados.

©Copyright 2016.

revistafamus@gmail.com

ÍNDICE

Editorial

Dr. David Josué Zambrano de León

Pág. 3

Aniversarios de personalidades de la música culta en este 2016

Dr. David Josué Zambrano de León

Pag. 4

La rítmica Dalcroze como opción a una educación artística democrática

Cinthia Itzel Ordaz Vega

Pág. 7

1er. Festival Internacional de Música Mexicana

Dra. Beania Salcedo Moncada

Pág. 12

Miguel Lerdo de Tejada y su Orquesta Típica Mexicana

M. M. Gerardo Monjarás Luna

Pág. 17

Silvino Jaramillo, periodismo con música de fondo

Lic. Yaiceth Hurtado

Pág. 20

La innovación del aparato orquestal en la “Sinfonía Fantástica”

de H. Berlioz. 3er. Concurso de escritura Famus,
 1era. Mención honorífica

T. M. M. Pablo González Martínez

Pág. 25

432 Herz. El Sonido de la naturaleza

3er. Concurso de escritura FAMUS, 2a. Mención honorífica

T. M. M. David Macareno Solís

Pág. 30

Motivación

3er. Concurso de escritura FAMUS, 3era. Mención honorífica

Héctor Ezequiel de la Rosa Hernández

Pág. 33

Relaciones estilísticas, creativas y estructurales entre las Artes Plásticas y la Música

M. A. Mayela del Carmen Villarreal Hernández

Pág. 36

Descripción de las emociones predominantes y su relación con la motivación hacia acciones sociales positivas registradas durante el concierto de la orquesta universitaria

Maestro investigador Lic. Pavel Semanivsky

Asistente de investigación Lic. Gabriela Cruz Hernández

Pág. 39

¿Quieres escribir para la revista FAMUS?

Convocatoria para el Cuarto Concurso de escritura FAMUS

Pág. 48

Búscanos en <http://issuu.com/famusrevista>

Editorial

DR. DAVID JOSUÉ ZAMBRANO DE LEÓN

Ennio Morricone y John Williams son dos de los creadores más grandes en la historia contemporánea de bandas sonoras originales cuyas propuestas musicales han vestido acertadamente a excelentes filmes. Ambos son considerados auténticos gigantes de la composición fílmica.

El legendario Ennio Morricone, de 87 años, ha musicalizado más de 500 películas que van desde los espagueti westerns de Sergio Leone, hasta la última aventura de Quentin Tarantino titulada “The Hateful Eight”, por la que obtuvo su sexta nominación al Óscar a inicios de este año. Este compositor italiano ha influenciado a generaciones y hasta fines de febrero pasado solo poseía un Óscar honorario que recibió en el 2007, por sus magníficas y multilaterales contribuciones al arte de la música fílmica, a pesar de haber estado nominado en cinco ocasiones.

En un artículo reciente de “Entertainment Weekly”, él menciona cuatro de sus más memorables creaciones para cine, entre las que se cuentan “Cinema Paradiso”, su primera colaboración con el director italiano Giuseppe Tornatore, con quien lleva una estrecha amistad. Comenta que nunca imaginó que “The Mission” se convertiría en música tan extraordinaria. Y es que es inevitable relacionar a Morricone con el célebre “Oboe de Gabriel”, pieza que representa a la perfección la esencia de esta película del director franco-británico Roland Joffé, ambientada en América del Sur. Sigue diciendo que para la escena final de “The Untouchables”, la historia épica de gánsteres de Brian de Palma, le ofreció nueve opciones y que se inclinó por la que evoca el triunfo de la policía sobre los malhechores.

La película “The Hateful Eight” del director estadounidense Quentin Tarantino es una historia de engaños y venganza. Por este filme Morricone resultó ganador en la entrega del Óscar en el mes de febrero pasado, con la totalidad de la audiencia brindándole efusivos aplausos de pie. Su partitura original para esta película es versátil y reitera su predilección por el uso de las cuerdas y los alientos-madera, además refleja su facilidad para combinar ideas que parecieran incompatibles, resultando en melodías que son característica y únicamente suyas.

Entre los compositores cinematográficos más apreciados y respetados está John Williams, quien con una meteórica trayectoria que abarca casi seis décadas, tiene cinco óscars en su haber. La obra de Williams resulta de gran impacto y como ejemplo se puede decir que es imposible imaginar la película “Tiburón” de 1975 sin la música que representa a la bestia marina estupendamente. Con 84 años de edad, este verano se estrenará su siguiente obra como compositor, se trata del filme de Disney “The BFG”, su última colaboración con Steven Spielberg.

Con motivo de su última nominación al Óscar este 2016 por “Star Wars: The force awakens”, el periódico “Los Angeles Times” publicó una entrevista con Williams en la que presentan una analogía que establece que sin él este ciclo de películas sería lo que la familia Skywalker sin la fuerza, no tendría poder. La última entrega de la saga de “Star Wars” es su nominación número cincuenta, con lo que alcanzó el segundo lugar en la historia del Óscar después de Walt Disney. Su última aparición ante los miembros de la academia como ganador fue en 1994 por “La lista de Schindler”, hace más de 20 años. Con una partitura digna de una ópera contemporánea, su música con influencia del alemán Richard Wagner y del norteamericano Aaron Copland, apoya la narración de los acontecimientos que la película retrata, convirtiéndose en un personaje más. En esta banda sonora original introduce al personaje protagónico de Rey, una chica vulnerable y delicada con instrumentos como la flauta, el piano y toques de la celesta, que la retratan a la perfección.

La realización de la música original para una película es uno de los quehaceres más independientes en el amplio espectro del cine. Las partituras creadas por Ennio Morricone y John Williams logran comunicar al auditorio lo que no puede decirse con palabras. Es en esta dirección que su obra sustituye al antiguo coro griego, contribuyendo a que el espectador quede sumergido en la historia. No cabe duda que el pertenecer a una de las disciplinas artísticas más importantes de la cultura del siglo XXI, los convierte en interesantísimas personalidades del ámbito de creadores en la difícil profesión musical.

Aniversarios de personalidades de la música culta en este 2016

DR. DAVID JOSUÉ ZAMBRANO DE LEÓN

En este 2016 recordamos a personalidades de la música que trascendieron en el tiempo con sus creaciones y cuya obra permanece en el gusto de los amantes de la música culta. Algunos de ellos celebran aniversarios de nacimiento, como es el caso del austriaco Wolfgang Amadeus Mozart, del francés Erik Satie, del español Manuel de Falla y del ruso Dmitri Shostakovich. Otros conmemoran aniversarios luctuosos como el austriaco Joseph Haydn, el alemán Robert Schumann, el húngaro Franz Liszt y el español Enrique Granados. Todos ellos legaron grandes composiciones que nos conmueven y emocionan.

De Franz Joseph Haydn, el compositor austriaco quien nació en 1732 y fue maestro de Beethoven y contemporáneo de Mozart, se conmemora el 210 aniversario de su fallecimiento, ocurrido el 31 de mayo de 1806. Llamado habitualmente el padre de la sinfonía, es considerado uno de los compositores más grandes de su tiempo, por dar forma al estilo clásico con los géneros del cuarteto de cuerda y la sinfonía, a la que estableció con una estructura clara. Fue compositor y kapellmeister de la corte de Esterházy, una de las familias más ricas e influyentes de la época. Es además el autor de misas, óperas y composiciones para piano entre tantas otras obras. Escribió dos oratorios, “La Creación” y “Las Estaciones”. Son más de cien las sinfonías que compuso, entre las que destacan por su contenido humorístico la “Sinfonía La Sorpresa” que pertenece al ciclo conocido como las “Sinfonías de Londres”.

Wolfgang Amadeus Mozart nació el 27 de enero de 1756 en Salzburgo, Austria y murió el 5 de diciembre de 1791. El 260 aniversario de su nacimiento, celebrado en todo el mundo este 2016, nos brinda una extraordinaria oportunidad para conocer un poco sobre la vida y obra de este gran compositor, quien legó una producción gigantesca a la humanidad y logró importantes creaciones de la literatura musical entre las que se cuentan sonatas para piano, cuartetos de cuerda, sinfonías y sobretodo óperas como “Le Nozze di Figaro” (Las bodas de Fígaro), “Don Giovanni” y “Così fan Tutte” (Así hacen todas), tres estupendas obras cómicas basadas en libretos de Lorenzo Da Ponte y “La Clemenza di Tito” y “Die Zauberflöte”, sus dos últimas óperas con bellísimas melodías que son admiradas aún siglos después de su muerte.



El 29 de julio se cumplirán 210 años de la muerte en Alemania de Robert Schumann (1810-1856), creador y crítico musical cuyo legado sigue fascinando a las sensibilidades musicales más exigentes alrededor del mundo. Como compositor, sus creaciones más conocidas son las que escribió para piano, tales como “Carnaval”, cuyos fragmentos están basados en un tema musical compuesto por las letras del nombre del pueblo en donde vivió la familia de uno de sus primeros amores, Ernestine von Fricken.

También para piano tenemos “Papillons” y las “Escenas infantiles”, de las que el propio autor declaró que primero escribió la música y luego seleccionó los títulos, indicando que las ideas musicales y los contrastes eran su punto de partida. Cabe mencionar aquí sus “Estudios sinfónicos Op. 13”, una de las obras pianísticas del período romántico que es frecuentemente interpretada por los virtuosos del teclado de nuestro tiempo, al igual que su “Concierto para piano en A menor Op. 54”. Schumann escribió también 250 canciones y, al final de su vida, cuatro sinfonías y “Genoveva”, su única ópera.

No cabe duda que la figura de Franz Liszt se cuenta entre las más carismáticas y cautivadoras que han existido. Nació el 22 de octubre de 1811 en Raiding, Hungría, y tuvo una profunda influencia en la evolución de la música. Este 2016 se conmemora el aniversario 130 de su muerte, acaecida el 31 de julio de 1886. Se le considera uno de los precursores de la música del siglo XX y en su faceta de reformador de armonías y modulaciones e innovador en el uso del cromatismo es visto como antecesor de Wagner. En el "Poema sinfónico", género creado por él en un solo movimiento, prueba que todo lo que las artes visuales y la literatura expresan se puede traducir en música. Escribió ciclos de obras para piano agrupadas por relaciones temáticas. Se trata de cuatro recopilaciones: "Veinticuatro grandes estudios", "Seis grandes estudios sobre los Caprichos de Paganini", "Doce estudios de ejecución trascendental" y "Doce cuadernos de estudios para la técnica" y en ellas se nota la

organización compleja para el trabajo manual del teclado. "La campanella", es un ejemplo de la coincidencia del nacimiento del piano de cola con la carrera de Liszt como célebre pianista y compositor.

Las creaciones sonoras de Erik Satie (1866-1925) son de una belleza particular, que parafraseando a Kant, escucharlas se constituye en un placer necesario. Este músico francés, quien nació un 17 de mayo de 1866, hace 150 años, poseía una personalidad sumamente interesante e ideas que pudieran parecer extremas, como el hecho de una pobreza autoimpuesta al final de su vida. Sus obras contrastan dramáticamente con ese estilo de vida, debido a la riqueza compositiva mostrada en el uso de bloques de acordes intercalados con cantos inspirados en el medioevo, por ejemplo. Algunas de sus obras tempranas como las "Sarabandes" y las "Gymnopédies" para piano, fueron valoradas por Claude Debussy por sus novedades armónicas y la decidida actitud neoclásica que pudiera relacionarse con Stravinsky. Como dato muy curioso, su obra para piano "Vexations" dura menos de un minuto pero Satie indicó en la partitura que debía

repetirse 840 veces, lo que extiende la duración total a 14 horas, hecho que la convierte en un récord.

El famoso pianista y compositor Enrique Granados nació en Lérida, España en 1867. Se debe a sus creaciones para piano, que conjugan la expresión romántica con el hechizo hispano, que la música española volviera a la escena internacional a principios del siglo XX. De este repertorio destacan obras como "12 Danzas españolas", "Valses poéticos", "Allegro de Concierto" y "Goyescas". Esta última constituyó su consagración como compositor y le permitió recibir la Legión de Honor y el encargo de convertirla en ópera, que logró presentar en castellano en la Metropolitan Opera House de Nueva York, en enero de 1916. Su título da una idea de la trascendencia que tuvo para Granados el pintor Francisco de Goya y el Madrid del siglo XVIII, pues en ella busca reproducir la vida de las clases populares en esta ciudad. Se le recuerda en el centenario de su fallecimiento, ocurrido el 24 de marzo de 1916 al intentar salvar a su mujer del naufragio de la nave en la que regresaba a su tierra.

El español Manuel de Falla nació el 23 de noviembre de 1876 en Cádiz, hace 140 años. Junto a Joaquín Turina, Joaquín Rodrigo y Enrique Granados forma parte de los músicos españoles más destacados de los primeros años del siglo XX. Entre 1907 y 1914 estudió y trabajó en París, por lo

que fue influenciado por compositores como Claude Debussy y Maurice Ravel, a quienes conoció y de ahí la presencia de elementos impresionistas en su obra. Entre sus composiciones destacan “Noches en los jardines de España”, para piano y orquesta, la ópera “La vida breve”, los ballets “El amor brujo” y “El sombrero de tres picos”, la fantasía escénica “El retablo de Maese Pedro”, el “Concierto para clave y 7 instrumentos” y música para guitarra. Murió exiliado en Argentina durante el gobierno del dictador Francisco Franco, el 14 de noviembre de 1946, hace 70 años.

Nacido el 25 de septiembre de 1906 en San Petesburgo, Rusia, Dimitri Shostakovich fue un niño prodigio como pianista y como compositor y se le recuerda en el 110 aniversario de su nacimiento. Fue alumno de Maximilian Steinberg en el Conservatorio de Petrogrado y presentó para graduarse su “Sinfonía N°1”, consiguiendo atención internacional. Escribió dos óperas “La Nariz”, basada en una historia de pasión, avaricia y brutalidad escrita por Nikolay Leskov, literato ruso del siglo XIX, y “Lady Macbeth del Distrito de Mtsensk”, una sátira-tragedia con música excesivamente grotesca y de parodia para representar a los personajes alrededor de Katerina la protagonista, a quien dotó de música genuinamente lírica. Su obra está dominada por sus ciclos de sinfonías y cuartetos de cuerda, quince en cada género. Su música contiene influencias que van desde el folklore ruso y la canción popular, pasando por Bach, Beethoven, Mussorgsky (orquestó Boris Godunov y Khovanshchina), Prokofiev y Berg, hasta el jazz. Shostakovich murió de cáncer de pulmón un 9 de agosto de 1975.

La obra de todos estos compositores ocupa un lugar importantísimo en la escena internacional de ópera y conciertos, y permanece inspirando a los amantes de la música que admiramos su enorme mérito artístico.

La rítmica Dalcroze como opción a una educación artística democrática

CINTHIA ITZEL ORDAZ VEGA

En un país con tantas desigualdades como México, la desatención a la educación formal de la música es grave, pues a pesar de nuestra riqueza sonora, la educación musical impartida en instituciones públicas y privadas no siempre es la adecuada pese a los intentos de la institución educativa rectora (SEP) que de continuo renueva planes y programas.

Concretamente, el Programa Sectorial de Educación 2013-2018, plasma la necesidad de fortalecer y renovar la formación artística en el proceso educativo de tal manera que ésta sea “un medio valioso e imprescindible para lograr el desarrollo de la sociedad” (Programa Sectorial de Educación 2013-2018, 2013), sin embargo en la práctica, la formación artística y más aún, la formación musical, es limitada o nula por diversas razones. Una de ellas es que los planes de estudio descritos en el programa educativo difícilmente se pueden llevar a cabo ya que los normalistas no se encuentran en las posibilidades de especializarse en las disciplinas artísticas (danza, artes plásticas, teatro y música), lo que dificulta su tarea a la hora de impartir la asignatura; además, no cuentan con los recursos materiales y espacios idóneos para enseñar dichas disciplinas. Sobre el tema, Patricia Arenas, expresa:



“En el actual programa oficial de primaria (...) existe la educación artística, y se pretende que la imparta el profesor de grupo, no un especialista. Lo que desarrollan son expresiones: plástica, corporal y sonora. Esta última está lejos de hacer música, es exploración. No hay una vinculación real.” (UNAM, 2006).

Por otro lado es importante observar que la música es una asignatura que solo está incluida en los planes y programas de preescolar, primaria y secundaria, siendo en este último nivel donde se logra concretar algún tipo de iniciación musical, pues es común que cuente con personal docente especializado en la materia y es un espacio en donde usualmente se forman ensambles como las estudiantinas, los coros o las orquestas típicas, agrupaciones que fomentan iniciarse en la música a través de un enfoque instrumental.

Fuera del espacio escolar, otra manera de aprender música, es por herencia familiar o bien, por el interés personal por aprender a tocar un instrumento.

De lo explicado anteriormente se puede identificar la siguiente problemática:

1. La falta de una educación artística formal e integral en las escuelas, específicamente la referente a la música, provoca que los alumnos se acerquen a las artes a través de las propuestas banales que les ofrecen los medios masivos de comunicación “encarcelado en el mundo del espectáculo” (Viésca, 1995). Esto induce a los alumnos y a los padres de familia a que desconozcan el valor formativo de esta materia para el desarrollo integral del ser humano.

2. El personal con el que se imparte la formación en las artes en el nivel básico no está capacitado, es decir, son normalistas que si bien se preparan para enseñar diversas disciplinas, no cuentan con el conocimiento y el ejercicio necesario para formar a los estudiantes en las artes, o bien artistas (músicos y artistas plásticos) que carecen de la formación pedagógica para enseñar.

3. En muchos casos, la iniciación a la formación musical se da a partir del interés personal de los alumnos (por aprender un instrumento) y se acercan a personas o “academias” que no siempre tienen posibilidades de guiarlos adecuadamente, pues muchos de los maestros de dichas instituciones no cuentan con el perfil de alguien formado en pedagogía o didáctica.

4. La falta de una formación musical previa a los estudios superiores de música, desmotiva a los alumnos y dificulta la tarea de los docentes.¹

Es bajo este contexto que la pedagogía Jaques-Dalcroze se difunde en México a través de talleres, cursos, diplomados y de manera más formal en el Certificado brindado en el Conservatorio de las Rosas, planteándonos, a quienes lo estudiamos, ¿por qué es importante conocer la propuesta

pedagógica de Dalcroze? ¿Qué beneficios aporta en nuestra profesionalización como músicos ejecutantes, compositores o educadores? ¿Es posible aplicar la propuesta de Jaques-Dalcroze bajo el contexto de nuestra sociedad mexicana y de qué forma?

La Rítmica de Jaques-Dalcroze nace a principios del siglo XX, junto al movimiento educativo de la época nombrado Escuela Nueva. Según Violeta Hemsy de Gainza en su artículo “La educación Musical en el siglo XX” las ideas vanguardistas del músico y educador suizo, pueden ser catalogadas como la primera propuesta de educación musical bajo la perspectiva del movimiento también llamado Escuela Activa.”

Es así que Émile Jaques Dalcroze se vuelve pionero de la pedagogía musical al concebir en su método al “Hombre con todas sus facultades, no sólo las ideas musicales (...) [poniendo] al individuo en posición de todos los medios para actuar y reaccionar, ser autónomo y sentir bienestar” (Pascual, 2002).



¹ Con base en diversos diálogos compartidos con maestros y estudiantes de las licenciaturas en música de diferentes estados de la república, en diferentes encuentros, foros y congresos, una situación que constantemente dialogamos y que interfiere con la formación musical de algunos interesados, es que no se cuentan con los medios para aprender adecuadamente un instrumento (no hay escuelas especializadas en su región) y se desconoce qué es la educación musical previa a un instrumento. Esta situación dificulta la tarea del docente de universidad ya que los alumnos no cuentan con todas las habilidades o las experiencias musicales previas y necesarias a su formación profesional.

La propuesta educativa que desarrolló, la Euritmia, parte de las observaciones que realizó sobre el desempeño musical de sus alumnos de conservatorio. De estas indagaciones concluyó la existencia de tres problemas a resolver, descritos por Pilar Pascual Mejía en su libro, *Didáctica de la música*, de la siguiente manera:

1. La educación musical vigente carecía de fundamentos pedagógicos para desarrollar las aptitudes musicales del estudiante: “la educación musical que se impartía en las escuelas perseguía un adiestramiento, pero no un verdadero desarrollo de las aptitudes musicales” (Pascual, 2002).

2. Carencias y defectos en las interpretaciones musicales de los futuros profesionistas:

“No saber mantener la pulsación durante la interpretación y/o retardar el movimiento, no saber retardar un movimiento que sí lo requiere, atropellar o entrecortar la ejecución, acentuar con rudeza o con imprecisión, no matizar por graduaciones continuas o parafrasear, ser capaz de ejecutar simultáneamente dos o más movimientos contrarios, etc.” (Pascual, 2002).

A estos problemas, Jaques-Dalcroze, los llamó arritmia musical.

3. Carencias en las aptitudes motrices de los primeros practicantes de su método, de los que concluye:

“Los defectos de la expresión musical rítmica son defectos del cuerpo en general (...) [por lo que en su método decide trabajar] las relaciones existentes entre rapidez y lentitud, fuerza y flexibilidad, movimiento y detención, sonoridades y silencios...” (Pascual, 2002).

Ante estas inquietudes Jaques-Dalcroze, dedicó su vida a la elaboración de una

“Educación por la música y para la música: por el poder de la música, porque a través de ella (especialmente el ritmo) se favorece la armonización de los movimientos físicos y la capacidad de adaptación; para la música, porque une armoniosamente el movimiento en la expresión del cuerpo, el pensamiento y la expresión del alma” (Pascual, 2002).

También, con base en sus experiencias, concluye que será necesario comenzar a estudiar la Euritmia a una edad temprana para desarrollar todas las habilidades rítmico-motrices que consideraba necesarias para el progreso de un músico ya que, en una edad madura, resultaría más difícil deshacerse de los malos hábitos adquiridos.



De esta forma, Émile Jaques, comienza una ardua investigación y difusión de su propuesta, descubriendo que es tan rica y vasta que no solo serviría para formar mejores generaciones de músicos, sino que encuentra en ella el medio para fomentar la paz entre las naciones y el desarrollo de las habilidades y cualidades que le permiten al hombre ser autónomo:

“My desire, in the foreword, is to record my deep and fervent conviction that, now the War is over, the coming generation will experience this need of forming groups for the expression of common emotion, and that a new art will be called into being, created spontaneously by all those who regard music as a magnificent and potent agent for the inspiration and refinement of human gesture...”.

Es por ello que, posterior a él, muchos de sus alumnos continuaron su labor dignificando su nombre y descubriendo nuevos campos de investigación y aplicación de su filosofía en diversos medios escolares de educación básica así como empleándolo como terapia para personas con capacidades especiales y para adultos mayores.

Mientras tanto, en México, se retomaron las propuestas de la Escuela Nueva y se puso en ejercicio la corriente de la Didáctica Crítica para proponer un cambio en la relación maestro-alumno a partir de la profesionalización del docente (Durán, 2013).

La Escuela Nueva fomentó la interdisciplinariedad de diversos campos de conocimientos tales como la psicología, metodología, didáctica, pedagogía, sociología, entre otros. Sin embargo las teorías humanistas que de este movimiento nacieron, difícilmente se vislumbran ejercidas plenamente en la actualidad. En lo que respecta a la educación musical de nuestro país, es el mismo caso.

Al respecto, Durán Amavizca expresa, haciendo referencia a la visión de Jesús Palacios, que “ninguna de las corrientes pedagógicas había

ayudado a la educación escolar a salir de la crisis presente de todos los niveles del sistema educativo” (Durán, 2013), y critica la práctica del movimiento pedagógico del siglo por sólo centrarse en promover el desarrollo cognoscitivo del individuo dejando de lado la inteligencia emocional y la conciencia corporal.

“Esa actitud que alcanza el cuerpo-sujeto en la pedagogía de lo corporal, es contraria a las pedagogías que han venido rigiendo desde la modernidad hasta la posmodernidad, mismas que hacen propuestas individualistas poniendo énfasis en el desarrollo de la inteligencia, únicamente. Y aunque entraron en la angustia de la patente deshumanización (...) no han encontrado, ni en las reformas, ni en las diferentes escuelas tradicionales o escuelas nuevas, entre muchas otras corrientes “bienintencionadas”, cómo combatir el despojamiento de las características humanas en el individuo, en la sociedad y en cada cultura donde se han practicado.” (Durán, 2013).

A lo que añade:

“El cuerpo enseña que hay una respuesta pedagógica en donde el mismo cuerpo exige una nueva forma de enseñanza conforme a cada tiempo y a cada época. La condición humana se encuentra en un proceso permanente de resurgimiento, porque la vida no se acaba. Eso lleva la pedagogía de lo corporal a la conexión con una sensibilidad que aprecie al hombre y sus valores como lo que son: riquezas deseables y cultivables por motivos naturales e intrínsecos al cuerpo, como son la cooperación, las emociones, la intuición, las sensaciones, la intelectualidad y el amor a la vida. Con ello esta pedagogía de lo corporal es la respuesta e inclusión a la diversidad de la vida, respetando con tolerancia los procesos corporales y naturales de cada individuo, y exaltando el desarrollo de sus virtudes como seres humanos.” (Durán, 2013).

He citado la investigación realizada por Norma Delia Durán sobre la pedagogía de lo corporal propuesta por el doctor Sergio López Ramos ya

que analiza la difícil situación latente en la educación mexicana y propone fijar nuestra atención en el desarrollo de nuevos proyectos que busquen el pleno desarrollo de los individuos por medio de la consciencia de su cuerpo y de sus emociones, pensamientos que concuerdan con la ideología de Emile Jaques Dalcroze: “sólo una técnica me parece bella y útil: la que busca liberar el cuerpo y el espíritu de todos los antagonismos forjados por el estado social y la propia naturaleza.” (Jaques-Dalcroze, pp. 151 -152, 1942 citado por Bachmann, 1984).

La pedagogía Jaques-Dalcroze, bajo este orden de pensamientos, pudiera ser una propuesta necesaria y acorde a las necesidades actuales de nuestra sociedad.

Si bien, no se cuenta con todos los recursos materiales o apoyos institucionales, es un reto y un deber para los educadores musicales ser creativos y buscar propuestas para lograr, por mínimo que sea, captar la atención de las personas con el fin de que reconozcan como urgente y como un derecho llenar este hueco educativo.

Creo firmemente en que la filosofía pedagógica de Jaques-Dalcroze puede ser un parteaguas para consolidar una educación artística democrática que vele por el desarrollo de la autonomía y la libertad de los seres humanos de México y de todo el mundo, como él asevera:

“Estoy convencido de haber creado (...) un complemento indispensable para la educación de la infancia en todos los países” (Jaques-Dalcroze, p.173, 1919, citado por Bachmann, 1984)

Aún nos falta mucho camino por recorrer pero opino que estamos a tiempo para comenzar a actuar.

Referencias

- Bachmann, M. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze: una educación por y para la música*. (E. PIRÁMIDE, Ed., & A. Traducciones, Trad.) Madrid
- Dirección general de desarrollo curricular. (2011). *Las Artes y su enseñanza en la Educación Básica*. Págs. 145-195. México: Secretaría de Educación Pública.
- Durán, N. (2013). *El cuerpo: un espacio pedagógico*. México: Editorial Los Reyes.
- Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena*, Año 58, No. 201. Págs. 74-81.
- Jaques-Dalcroze, E. (1921). *Rhythm, Music and Education* (5th ed.).
- Pascual Mejía, P. (2002). El Método Dalcroze. *Didáctica de la Música para Primaria*. Págs. 99-118. Madrid: PEARSON EDUCACIÓN
- Programa Sectorial de Educación 2013 - 2018. (13 de 12 de 2013). *Secretaría de Educación Pública*. Recuperado el 2015, de Secretaría de Educación Pública: http://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5326569&fecha=13/12/2013
- UNAM-DGCS-610, B. (16 de 2006 de 08). *Dirección General de Comunicación Social UNAM*. Recuperado el 2015, de CARECE MÉXICO DE PROFESIONALIZACIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL : http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2006/2006_610.html
- Viesca, F. (1995). *Problemática y retos de la didáctica universitaria de la música*. Obtenido de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal Sistema de Información Científica: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13206811>

1er. Festival Internacional de Música Mexicana

DRA. BEANIA SALCEDO MONCADA

El Festival Internacional de Música Mexicana, nace de un proyecto aprobado por PRODEP como resultado de la convocatoria de nuevo PTC, que es otorgado a la Doctora Beania Salcedo Moncada. A este magno evento se suman apoyos de la Facultad de Música pertenecientes a la Universidad Autónoma de Nuevo León, CONARTE Y Coordinación De Música y Ópera de Bellas Artes.

El Festival Internacional de Música Mexicana es el primer festival dedicado exclusivamente a música mexicana de concierto, con el objetivo de enriquecer y promover una formación permanentemente actualizada sobre compositores e intérpretes mexicanos, e impulsar la creación de grupos instrumentales y corales dentro y fuera del país.

La tradición musical de México data de tiempos anteriores a la conquista. Sin embargo, pocas noticias tenemos de ella. En el Instituto Indigenista existe actualmente un catálogo, provisto por el departamento de Etnomusicología, con más de 200,000 grabaciones correspondientes a distintas culturas que conviven en nuestro país. Podemos preguntar entonces: ¿por qué no existe investigación en el campo de la educación musical intercultural?

El Festival Internacional de Música Mexicana es un espacio que está ideado para promover la obra de compositores e intérpretes mexicanos mediante conferencias, conciertos y clases magistrales dentro de las instalaciones de la Facultad de Música, el Teatro Universitario, el Aula Magna y el Teatro de la Ciudad, teniendo acceso a las actividades de forma gratuita, profesores, alumnos, así como el público en general.

Tuvimos la fortuna de contar con 28 eventos en un lapso de 5 días, con la participación de los maestros, alumnos e invitados foráneos que resultó muy motivante y enriquecedora para nuestra comunidad. La música mexicana nos hace tener un lazo de identidad donde considero que todos nos sentimos incluidos, pues nos hace conocer y recordar nuestras raíces, de dónde venimos y hacia dónde vamos, compartimos nuestra riqueza musical con profesionistas de la música provenientes del resto del mundo en donde una vez más el lenguaje nos une a través de los sonidos.



Iniciamos el jueves 10 de marzo en las instalaciones de la Facultad de Música, con la conferencia del maestro Guillermo Villareal sobre “La influencia de los alumnos de la Escuela Superior de Música Sagrada de Morelia en

Nuevo León”; fue un tema que tuvo gran impacto entre los estudiantes porque conocieron las bases de la enseñanza musical en Monterrey y los grandes maestros que iniciaron esta labor.

Posteriormente tuvimos el placer de escuchar el Ensamble de Flautas bajo la dirección del maestro Jesús Arreola, interpretando temas de corte nacionalista a través de melodías populares; nuevamente hubo muy buena respuesta por parte del público.

Contamos con la Clase Magistral del violonchelista Ignacio Mariscal, quien tiene una gran trayectoria internacional, siendo concertista de Bellas Artes y catedrático de la Facultad de Música de la UNAM. Hubo un total de 33 alumnos, los cuales enriquecieron sus conocimientos a través de esta cátedra.

La música mexicana es un elemento que nos hace sentir orgullosos como país y como sociedad, dentro del marco del festival tuvimos la oportunidad de escuchar al TEEM, un grupo regional de inclusión musical donde los participantes mostraron un gran entusiasmo, contagiando al público con su participación. Este evento tuvo lugar en la explanada de la Facultad de Música, motivo por el cual el público no dejó de crecer y participar en todo momento.

Por la tarde en el Centro de las Artes, en punto de las cuatro, pudimos escuchar el recital de la Maestra Adriana Rodríguez con la obra para piano del talentoso compositor Neoleonés Arturo Rodríguez, quien sorpresivamente y para agrado del público, hizo su aparición en el escenario para cerrar el recital con su famosa obra “Mosaico Mexicano” en versión para piano a cuatro manos.



En este mismo recinto quedamos cautivados ante el recital de guitarra a cargo del Maestro José Luis Escobedo, quien interpretó con gran excelencia, obras de los autores Julio Cesar Oliva, y Manuel M. Ponce, siendo la guitarra parte esencial de la música mexicana porque es uno de los instrumentos de mayor tradición en nuestro país, con el cual muchas personas se sienten cercanos.

del Desierto de Coahuila bajo la dirección del Maestro Natanaél Espinoza hizo su primera aparición en la ciudad de Monterrey, iniciando con el “Danzón No. 2” de Arturo Márquez y finalizando con “Mosaico Mexicano” de Arturo Rodríguez, dirigido personalmente por este gran compositor. El público mostró gran entusiasmo en todo momento y el teatro estuvo pleno.

Por la noche hicimos oficial la gran inauguración del 1er Festival Internacional de Música Mexicana en el Teatro de la Ciudad, donde tuvimos el privilegio de contar con la presencia del gran pianista mexicano Héctor Rojas, concertista de Bellas Artes y catedrático del Conservatorio Nacional de Música, es el único pianista que tiene la monumental obra de Manuel M. Ponce grabada íntegramente. Pudimos escuchar el Concierto para Piano y Orquesta y la Balada Mexicana en versión orquestal de este gran autor representante del nacionalismo mexicano. Pudimos ser parte de un gran acontecimiento pues la Orquesta Filarmónica

El viernes 11 de marzo iniciamos el segundo día del festival con la conferencia del maestro Boris Chalakov sobre “La problemática del uso de la música mexicana de concierto en la clase de solfeo”. Fue muy satisfactorio observar que los estudiantes se motivan especialmente cuando analizan obras en las cuales y debido a su contenido musical, se sienten emparentados logrando mejor comprensión en el análisis.

Hacia las doce de medio día tuvo lugar la Clase Magistral del pianista Héctor Rojas donde compartió sus conocimientos con los alumnos del nivel

Técnico y de la Licenciatura en Instrumentista en la especialidad de piano, los cuales pudieron enriquecer su formación y conocer diferentes puntos de vista acerca de la música mexicana.

Un aspecto muy importante dentro de la herencia cultural de México son los instrumentos y la música prehispánica, que se considera a toda aquella música anterior a la llegada de los españoles a México. Dentro del marco del festival tuvimos la oportunidad de conocer más acerca de estos instrumentos con la conferencia de la Maestra Mirna Marroquín donde explicó los tipos de instrumentos que aún se conservan tales como ideófonos, membranófonos y aerófonos, concluyendo con una demostración de los mismos con la intervención de los alumnos de percusiones del Maestro Noel Savón, el escenario fue el mural “Espejos Comunicantes”, del maestro Guillermo Ceniceros en el Teatro Universitario. Al término de esta magnífica presentación, los alumnos de la maestra Delia de la Torre ofrecieron un emotivo recital de piano en la sala del Teatro Universitario con obras de Manuel M. Ponce, Mario Ruiz Armengol y Luis G. Jordá.

Nuevamente el gran Teatro de la Ciudad fue sede para el Concierto de Gala con el estreno mundial del “Concierto para Violonchelo y Orquesta” del compositor Leonardo Coral, acompañado de la Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila y con la presencia del compositor y director de Orquesta Arturo

Rodríguez, quien en esta ocasión dirigió su obra “Maximiliano y Carlota”. Se complementó el programa con “Sones de Mariachi” de Blas Galindo, para cerrar con broche de oro con el “Huapango” de José Pablo Moncayo, obra que hizo vibrar al público, una vez más.

El festival es un espacio que tiene como intención la promoción de nuevas obras de autores mexicanos, tal es el caso del “Concierto para Violonchelo” del maestro Leonardo Coral, quien nos comentó que esta obra fue creada en el año 2005, pudiéndola estrenar en 2016 en el marco de este festival, lo que muestra que lamentablemente no siempre es posible hacer la difusión adecuada de estas nuevas creaciones. La Orquesta Filarmónica del Desierto de Coahuila bajo la dirección del maestro Natanaél Espinoza hace una gran labor al impulsar estas nuevas propuestas.

Después de disfrutar nuevamente un gran concierto con una excelente orquesta, el sábado 12 de marzo iniciamos el día con una gran charla acerca de la obra de Arturo Rodríguez, compositor, orquestador, director de orquesta y pianista. Nacido en Guadalupe, Nuevo León, el maestro Rodríguez se ha enfocado en el arte de la composición orquestal escribiendo música por encargo para orquestas e instituciones alrededor del mundo y componiendo y dirigiendo música para proyectos de cine, televisión y multimedia. Esta charla resultó muy beneficiante, en especial para los alumnos de composición porque pudieron conocer una perspectiva más amplia en el campo laboral.

A las 12:00 horas pudimos gozar de un gran concierto a cargo del cuarteto Aires Gitanos, con el mural “Espejos Comunicantes” nuevamente como escenario a la luz del día, en esta ocasión con un programa dedicado a la música popular de gran tradición, con arreglos para cuarteto de cuerdas del maestro Manuel Zogbi, Álvaro Bitrán y Christopher Castillo. Los miembros de este cuarteto son integrantes de la Orquesta Filarmónica del Desierto y dejaron a los espectadores cautivados con temas como: Mi ciudad, Estrellita y la Bikina entre otros.



Pudimos disfrutar de la tarde del sábado con tres maravillosos recitales en el Teatro Universitario, a las 16:00 horas, el Dúo Korima a cargo de los maestros Elda Nelly Treviño en el piano y Job Salazar en el violín ofrecieron un estupendo programa titulado “A mis amigos”, donde escuchamos obras de Manuel M. Ponce, Mario Ruíz Armengol, José Pablo Moncayo y Silvestre Revueltas, entre otros.

Posteriormente hacia las 18:00 horas tuvimos el privilegio de escuchar al maestro Ignacio Mariscal ahora como recitalista, con obras de violonchelo solo de Samuel Maynez, Leonardo Coral, Leticia Cúen, Leticia Armijo y Gerardo Arcos, cerrando con una “Suite Latina” para dos cellos con la participación del maestro José María López Prado. Algunas de estas obras fueron dedicadas especialmente al maestro Mariscal, siendo el festival nuevamente un marco de transmisión de obras actuales y poco difundidas.

Para cerrar esta gala musical, a las 20:00 horas, el maestro Héctor Rojas ofreció una asombrosa interpretación de los estudios de concierto de Manuel M. Ponce en un recital dedicado íntegramente a este compositor. El maestro Rojas cuenta con una producción de 7 discos de la monumental obra para piano de Manuel M. Ponce, fue discípulo del gran pianista Carlos Vázquez, heredero universal de la obra de Ponce. Los estudios de concierto contienen los atributos necesarios para estar a la altura técnica y musical de Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Scriabin o Debussy.

El domingo 13 de marzo, la sede fue el Centro de las Artes. Comenzamos la jornada musical con el recital de alumnos de la Doctora Antonina Dragan, quienes se mostraron entusiasmados porque además de tener un hermoso escenario, pudieron compartir su trabajo con un público muy caluroso, entre los autores que pudimos escuchar se encontraron: Manuel M. Ponce, Mario Ruíz Armengol, Ricardo Castro, Luis G. Jordá y Manuel de Elías.

Uno de los grandes propósitos de un festival como este es el dar difusión a nuevas obras brindando la oportunidad a compositores jóvenes de percibir sus creaciones con un escenario adecuado y un público deseoso de conocer a los



nuevos valores. Por ese motivo se hizo un programa especial para los alumnos de composición de la Facultad de Música de la UANL. Escuchamos las obras de tres talentosos compositores, iniciando con “Pieza para guitarra y bailarina sobre animales místicos”, del compositor y guitarrista Didier Eli F. Reyna y la bailarina Alicia Leal, “Prypiat” de Alejandro Vera con la participación del Cuarteto Cromano y “TreSonseis Sitlatlachtli”, trío para Flauta, Violonchelo y Piano de Jorge Blanco Montaña.

Tuvimos el orgullo de escuchar en punto de las 17:00 horas el concierto del Quinteto Prana. Este sorprendente quinteto está integrado por los maestros Graciela González, Pedro Rivera, Roberto Flores, Oscar Serna y Marco Malagia. Es una agrupación poco habitual porque son solamente instrumentos de aliento, lo que proporciona una riqueza tímbrica muy cautivadora. Interpretaron obras de Mario Lavista, Homero Salazar, Silvestre Revueltas y José Pablo Moncayo.

El maestro José Enrique Guzmán ofreció un majestuoso concierto titulado “Hojas de álbum” con obras del porfiriato para arpa sola. Los espectadores se mostraron confortados con las obras presentadas y el sonido del instrumento. Entre las obras ofrecidas estuvieron los temas “Sobre las olas” de Juventino Rosas, “Intermezzo” de Manuel M. Ponce, “Vals Poético” de Felipe Villanueva, “Adiós” de Alfredo Carrasco y “El canto de la huilota” de Aniceto Ortega, entre otras.

Para coronar este domingo musical, tuvimos la apreciable participación del maestro Luis Humberto Ramos, quien es originario de Fresnillo, Zacatecas, egresado del Conservatorio Nacional de Música y

de la Academia de Música de Viena, clarinetista con una sólida trayectoria en el medio artístico mexicano, cuenta con una amplia discografía y grandes autores le han dedicado sus obras. Presentó el concierto “Bosquejos sobre un duelo de cañas” para clarinete y orquesta de cuerdas, acompañado por la excelente Orquesta de Cámara de la Facultad de Música, bajo la dirección del maestro Claudio Tarris. El público quedó embriagado con el sonido de este gran solista, quién además brindó una clase magistral en la Facultad de Música, abierta a todos los alumnos de clarinete.

Para finalizar nuestro 1er Festival Internacional de Música Mexicana, el lunes 14 de marzo iniciamos el día con la conferencia “Miguel Lerdo de Tejada” a cargo del maestro Gerardo Monjarás, invitado de la Escuela Superior de Música de la Universidad Autónoma de Coahuila. Fue una plática muy enriquecedora donde se expuso que este compositor con el apoyo de Porfirio Díaz, creó una “Orquesta Típica Mexicana” para representar a México en la Exposición Panamericana de Búfalo, Nueva York, con la finalidad de dar a conocer el acervo musical popular mexicano.

Posteriormente bajo la dirección de este mismo maestro, se presentó la Orquesta Típica de la Escuela Superior de Música de la U. A. de C. ofreciendo una gran diversidad de producciones de música

tradicional mexicana, obras que principian desde el año de 1933, hasta nuestros días, algunas con arreglos del maestro. Los estudiantes se mostraron muy identificados con los participantes y el resultado fue alentador.

Por la tarde siendo la sede el Aula Magna, tuvimos la oportunidad de disfrutar el concierto del Ensamble Pianístico Regiomontano, con los maestros Rocío Molina y Adolfo Nava, ofreciendo un programa de música de autores contemporáneos y locales, para piano a cuatro manos y piano preparado, lo cual no es muy habitual encontrar en nuestras salas de concierto. El programa estuvo conformado por obras de los compositores Federico Ibarra, Raúl González Guzmán, José Hernández Gama, Ricardo Martínez, José Enrique Guzmán y Daniel Flores.

A las 18:00 horas, continuando con esta fiesta mexicana, recibimos a la maestra Lourdes Rivera acompañada por la orquesta Arte Joven, bajo la dirección del maestro Esteban Hernández, brindando una extensa gala de placenteras melodías mexicanas. El público quedó seducido por esta maravillosa voz. Dentro del programa se ofrecieron canciones de gran tradición como “Sobre las olas”, “La paloma”, “Morir por tu amor”, “Júrame”, “La norteña”, entre muchas otras.

Para concluir esta primera edición del Festival Internacional

de Música Mexicana, pudimos deleitarnos con la presencia del maestro Manuel Ramos, gran violinista perteneciente a Concertistas de Bellas Artes, con una amplia trayectoria como solista internacional, interpretando el concierto para violín y orquesta de Manuel M. Ponce, acompañado nuevamente de la Orquesta de Cámara de la Facultad de Música, bajo la dirección del maestro Claudio Tarris. El aula Magna contó con una asistencia plena y muchos de los espectadores nos preguntaban ¿cuándo será la segunda edición del festival?, porque a través de los días encontramos a personas que estuvieron en varios de los eventos ofrecidos. Así que finalmente parece que cumplimos con las expectativas planteadas para esta gala musical donde unimos esfuerzos por parte de maestros invitados, maestros locales, estudiantes y autoridades.

El 1er Festival Internacional de Música Mexicana contó con un total de 28 eventos en cinco días, de los cuales tuvimos 5 conferencias, 3 clases magistrales, 14 recitales y 6 conciertos con orquesta. Considero que fue una experiencia muy gratificante y enriquecedora para los estudiantes, maestros y público en general, así que solamente resta dar las gracias a todos y cada uno de los participantes que hicieron posible este magno evento.

Miguel Lerdo de Tejada y su Orquesta Típica Mexicana



M. M. GERARDO MONJARÁS LUNA

En la actualidad, al menos en el norte de México, no existía un evento de magnitud tal como el 1er Festival Internacional de Música Mexicana, organizado por la Doctora Beania Salcedo Moncada a través de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León, que enalteciera de manera tan especial a la música mexicana. Se abrieron las puertas de importantes escenarios en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, para que participara un número significativo de artistas nacionales e internacionales, además de estudiantes de música, dando la oportunidad de ejecutar composiciones académicas ya conocidas, algunas otras olvidadas por el paso del tiempo y la modernidad, así como obras que llegaron a conformar un corpus no conocido, ni reconocido por historiadores, biógrafos, musicógrafos, etc., connotativo de lo mexicano. Esta es, la música popular escrita durante los primeros 40 años del siglo XX.

Los resultados de investigaciones llevadas a cabo por musicólogos mexicanos, señalan que es considerable el número de compositores mexicanos del siglo XIX y principios del siglo XX y su música, que permanecen en la penumbra de archivos reservados y privados –celosamente encerrados por sus propietarios– que esperan ser rescatados, restituidos y analizados, para dar a conocer los significados históricos, estéticos, sociales, políticos, etc., contenidos en el entretendido de las notas musicales. Como resultado de una de estas investigaciones, se está dando a conocer –en la medida de lo posible, en diferentes escenarios locales y nacionales– la vida y obra musical del compositor y director de orquesta

típica Miguel Lerdo de Tejada (1869-1941); de ahí, surgió la idea para la creación de la “Orquesta Típica Mexicana” de la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Coahuila, con apoyo del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional de la Secretaría de Educación Pública. Los objetivos de la creación de esta orquesta típica son:

- Rescatar y editar música popular mexicana histórica primordialmente.
- Interesar a alumnos y profesores de la escuela hacia la investigación musical.
- Dar a conocer nuestra música nacional.
- Interpretar y promover la música local de los compositores contemporáneos y de épocas pasadas.
- Interpretar y promover la música de los compositores de la propia escuela de música.
- Dar a conocer a la sociedad en general la música investigada mediante conferencias y conciertos en diversos escenarios.

Las orquestas típicas mexicanas

El origen de las orquestas típicas mexicanas data de 1889, época en que en lo local se buscaba la identidad. Así, Carlos Curti (1859-1929) con apoyo de Porfirio Díaz, creó la primera “Orquesta Típica Mexicana”, la cual estaba conformada por músicos profesionales vestidos a la “usanza del charro mexicano”, que tocaban instrumentos construidos en México y otros de origen europeo. Años más tarde, Miguel Lerdo de Tejada instauró varias

orquestas típicas a la manera de Curti con la finalidad de representar a México en eventos políticos nacionales e internacionales con la interpretación de música eminentemente nacional.

Miguel Lerdo de Tejada

Miguel Lerdo de Tejada nació en Morelia, Michoacán, el 3 de abril del año 1869. Hacia 1881, cuando contaba con doce años de edad emigró junto con sus padres y hermanos a la ciudad de México, lugar en donde permaneció toda su vida.

Fue en el edificio donde vivió al llegar a la capital mexicana, en donde



popular, con respaldo de Porfirio Díaz, creó una “Orquesta Típica Mexicana” para representar a México en la “Exposición Panamericana de Buffalo”, Nueva York, con la finalidad de dar a conocer el acervo musical popular mexicano y refrendar el nacionalismo mexicano mediante la interpretación de música de compositores nacionales populares y académicos. Posterior a esta fecha, fundó seis orquestas típicas en el

aprendió a tocar música popular en el piano de manera autodidacta; además, allí mismo obtuvo su primer trabajo como músico en el que se mantuvo alrededor de seis años. Posteriormente, Miguel se desempeñó como cobrador o conductor en los tranvías del Distrito Federal, que eran propiedad de su tío Ángel Lerdo de Tejada. En esta misma época estuvo inscrito en el Colegio Militar, posteriormente en el “Octavo Regimiento de Caballería” en el que permaneció aproximadamente hasta 1889.

De 1885 a 1900 Lerdo de Tejada se inició como compositor de música para piano, compuso series de

trascuro de 1901-1940 para acompañar musicalmente el movimiento social y político del país, con apoyo del mismo Porfirio Díaz, Francisco I. Madero y los que le siguieron hasta Manuel Ávila Camacho.

Con las orquestas mexicanas se dio a conocer parte del acervo cultural musical mexicano en los Estados Unidos, en donde el interés por la música mexicana, se vio reflejado en las grabaciones llevadas a cabo con los sellos discográficos *Columbia* y *Víctor Talking Machine*, en México y en los Estados Unidos de Norte América. De hecho, Lerdo de Tejada participó en la grabación de ciento treinta y cuatro obras –64 composiciones originales y 14

Danzas, Pasodobles, y Valses para tocar en los centros nocturnos en los que estuvo empleado. Asimismo, se inició en el género de la canción mexicana y la zarzuela chica.

A partir de 1901 la carrera de Lerdo de Tejada se desarrolló de manera formidable, ya que debido a la fama que disfrutó como compositor de música

arreglos realizados por él, el resto de otros autores, tanto con su orquesta como al piano.

Al momento, el listado de la producción de Lerdo contiene: 29 Canciones, 32 Danzas, 28 Valses, ocho Pasodobles, seis Zarzuelas del género chico, cuatro Corridos, tres Marchas, cinco obras sin género definido, dos Polcas, dos Chotises, dos obras musicales para cine, una Fantasía, una Revista musical, una Gavota, un Tango, una romanza sin palabras y un danzón.¹ Entre las 33 canciones, “Paloma Blanca” y “Perjura” son las que mayor reconocimiento alcanzaron, ambas fueron llevadas al cine y fueron expresión sonora de la identidad nacional aún para 1958.

¹ Las obras son las que se han encontrado en discografía e historiografía que se han consultado al momento de la investigación.



Actividades y logros de Lerdo de Tejada llevados a cabo en la etapa 1901-1941.

- Participación en la fundación del “Ateneo Mexicano Literario y Artístico” para la promoción de las artes.
- Participación en la creación del “Gran Almanaque de Arte y Letras”, con el propósito de divulgar las artes musicales y literarias mexicanas.
- Fundación de la “Asociación Mexicana de Compositores Felipe Villanueva”, con el propósito de proteger, editar y vender las obras de arte, así como las ganancias monetarias obtenidas por las obras de los mismos autores y compositores mexicanos.
- Recibe la comisión por parte del departamento de “Instrucción Pública y Bellas Artes” para rescatar y dar a conocer canciones inéditas de compositores del Distrito Federal.
- Recibe el nombramiento como jefe de la oficina de espectáculos del Distrito Federal, y establece que haya variedades musicales en cines, cafés y restaurantes.
- Participación con su Orquesta Típica en conciertos para recabar fondos para la construcción del “Palacio de las Bellas Artes”.
- Participación como número principal en la inauguración de la XEW.

- Inauguración de la época del cine sonoro mexicano al interpretar con su Orquesta Típica el tema de la película “Santa”.

- Recibe homenaje y es nombrado hijo predilecto de la Universidad Michoacana.

- El gobierno de Francia le otorga las “Palmas Académicas” como reconocimiento por servir a la patria mediante su labor musical en México y en el extranjero.

Por autores como Lerdo de Tejada y sus colegas contemporáneos Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas, entre otros, así como por el conjunto de obras musicales creadas por ellos, que ante la consigna propuesta por el movimiento independentista, de alguna manera tuvieron un significado real o imaginario para la obtención del acceso hacia la consolidación de México como país libre y soberano, es necesario seguir con investigaciones musicológicas para desentrañar el pasado musical con el que se vendió la idea de lo nacional en el extranjero. Conjuntamente, continuar con la apertura de espacios tales como el Primer Festival Internacional de Música Mexicana organizado por la UANL, en los cuales se permita mostrar los resultados y conclusiones de las investigaciones anteriormente referidas a cada vez mayor número de públicos, que anime a compositores, intérpretes y estudiantes, a crear e interpretar música acorde a las ideas del siglo XXI, pero con bases filosóficas semejantes a las de la música nacional implantada en los siglos pasados, que atestigüe y confirme la singularidad del ser mexicano y sea herramienta útil para resolver las problemáticas sociales, políticas y culturales presentes y que acosan el futuro de la nación.

Silvino Jaramillo, periodismo con música de fondo

LIC. YAICETH HURTADO



Con motivo del cuarto aniversario luctuoso del maestro Silvino Jaramillo, músico y periodista, me permití rescatar algunas páginas de entrevistas e investigación que realicé personalmente en mayo del 2004, puesto que considero importante difundir entre la comunidad universitaria, ejemplos de vida y trabajo honesto, apasionado y recto, como fue el de mi maestro Silvino Jaramillo.

-¡Se robaron los dulces!- el presidente Cárdenas regaló nuevamente, a la banda de niños dirigidos por su maestro José Ceja, bolsas de caramelos que sustituyeran las robadas minutos atrás. Y es que con la emoción descuidaron sus golosinas, después de interpretar las piezas musicales que prepararon como forma de solicitar apoyo al presidente, para que su escuela, amenazada por nuevos proyectos socialistas, no fuera cerrada. Aquel día, el maestro y los niños, obtuvieron además, una carta que liberaba a la escuela de todo peligro, advirtiendo que, por mandato del presidente, no podían ser molestados.

Hace ya muchas décadas que el maestro Silvino Jaramillo había dejado el clarinete y la trompeta de aquella banda, para seguir el ritmo del "tras, tras, tras" de una máquina de escribir, pero sin alejarse del todo de la música que siempre brota por sus dedos de una u otra forma.

A la hora y fecha acordada el maestro nos abrió la puerta de su casa y una ventana al interior de su ser. Un piano de pared es mucho más que un adorno en aquella sala en la que se han colgado recuerdos enmarcados que advierten que el amor filial es elemento importante para el anfitrión. El blanco o en todo caso los colores claros eran generalmente los que iluminaban su atuendo y con el paso del tiempo llegaron hasta su cabello engomado para cubrirlo de canas. La fuerza de su cuerpo robusto se reflejaba no sólo en su salud firme sino también en su voz grave y clara. Era un hombre de 80 años que declaró no enojarse nunca y cuando lo dijo se puso tan serio que mejor cambiamos de tema para evitar que por nuestra causa se enojara por primera vez.

Observar es poner los cinco sentidos en algo

Así entonces, el maestro Silvino observó durante su labor como periodista y después como maestro en la Facultad de Ciencias de la Comunicación, el entorno social de Nuevo León, siempre preocupado por la cultura y el desarrollo intelectual.

-La crónica y la crítica cultural no tienen espacio suficiente en el periodismo local, posiblemente la reseña, que no es lo mismo, sí tenga espacio porque sí se reseñan actos culturales de los que afortunadamente ya tenemos muchos, lo que hace falta es que los diarios y las empresas de comunicación en general piensen en la utilidad de la cultura para el pueblo porque precisamente por esa cultura de la que el pueblo carece tenemos tantos errores políticos, económicos y sociales-

La música

Silvino Jaramillo Osorio, oriundo de Valle de Bravo, llega a Monterrey después de haber estado en el seminario, el Conservatorio de las Rosas de Morelia y la Ciudad de México. El maestro José Hernández Gama, quien conoce al maestro Silvino Jaramillo desde su etapa de estudiantes de música cuando ingresaron ambos al conservatorio, fue amigo cercano de Silvino.

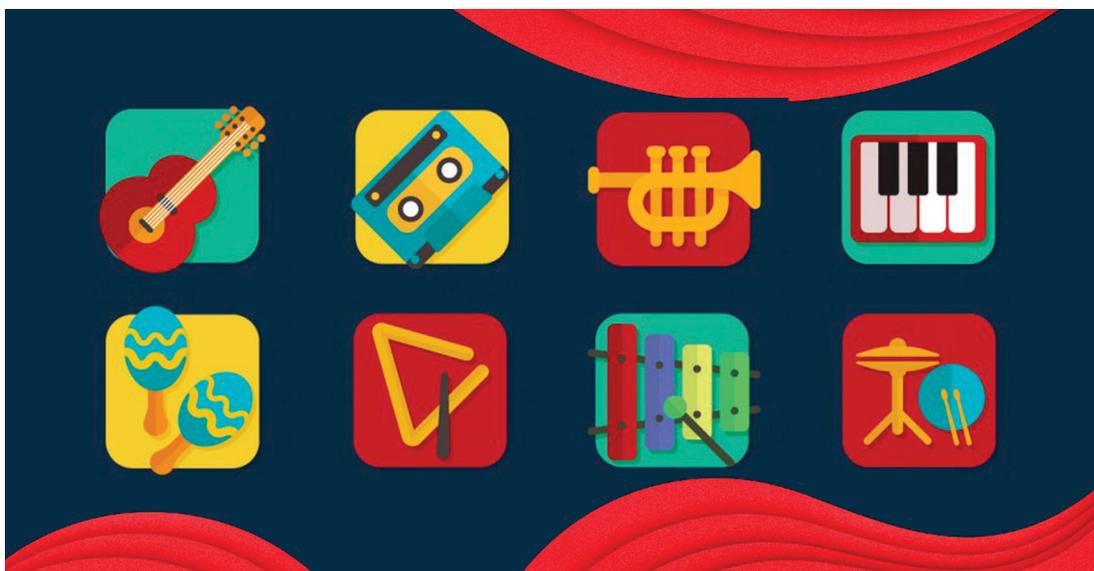
-Llegamos el mismo día a la escuela, el Conservatorio de las Rosas en Morelia- comenta Hernández Gama, -eran finales de 1945 y cursamos los mismos estudios, Silvino estaba muy bien preparado pues el seminario tuvo un maestro de música muy bueno, además de estudios de latín y griego así que obtener su licenciatura en canto gregoriano se le facilitó.-

La inquietud periodística ya había sido demostrada una vez en el seminario cuando Silvino Jaramillo creara una revista y su inclinación por las letras perduró en el conservatorio en donde surgió “La Quemada”, publicación que nace inspirada por un juego del mismo nombre parecido al béisbol pero modificado por los alumnos; en dicha

publicación además de hablar de los juegos, escribía pequeñas editoriales y algunas veces poemas.

-El periodismo literario- aclara Jaramillo -no se trata de poesía sino de orden en las ideas, belleza en la palabra, es decir a través de esas expresiones el periodista podría educar al pueblo. Una expresión bien construida es bella en sí misma, simplemente al ordenar bien las palabras habrá periodismo literario-

El maestro Silvino Jaramillo continuó en el Conservatorio con clases de composición, sin embargo, dejó la escuela para vivir en la ciudad de México. Dentro del caos citadino y las carencias que lo obligaron a llevar una dieta rigurosa, finalmente llegó a dirigir el Coro Infantil Mexicano por tres años, también trabajó después en la XEW donde entabló amistad con el actor Ignacio López Tarso y la soprano María Luisa Rangel, con quien participó en algunas obras teatrales, además colaboró con otros artistas a quienes ayudó a escribir sus composiciones.



-El maestro Silvino conoció bien a cantantes de aquella época como a José Alfredo Jiménez- relató el maestro Félix Carrasco, director artístico de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León (de 1991 a 2009). -Algunos no sabían escribir música, entonces le pedían a él que escribiera sus canciones, se las cantaban y él escribía y así el compositor podía registrarlas.-

Durante su estancia en la ciudad de México, Silvino Jaramillo formó un coro al que llamó "Voces de México", hasta el día en el que el padre Carlos Álvarez de la Ciudad de los Niños en Monterrey, viajó para pedirle que dirigiera el coro de dicha institución.

De aquel acontecimiento el maestro Hernández Gama recuerda: volví a contactar a Silvino cuando el padre Álvarez me invitó a trabajar con el coro de la Ciudad de los Niños, pero yo no podía atenderlo permanentemente ni en las giras por Estados Unidos, así que le sugerí varios maestros, entre ellos a Jaramillo, quien vino a Monterrey con su esposa y así fue que volvimos a encontrarnos.

Eran mediados de los cincuentas, Monterrey tenía poca actividad musical cuando Silvino llegó en febrero de 1955 a trabajar con el coro de la Ciudad de los Niños. Poco a poco, la música tomó fuerza, gracias a la participación de maestros como el propio Jaramillo y Paulino Paredes, quien fuera su maestro en el conservatorio, también el maestro Hernández Gama, José Luis Wario, Ramiro Guerra y algunos más que empezaron a crear una comunidad musical, como lo menciona el maestro Félix Carrasco: hubo un resurgimiento musical importante, estaban los músicos regiomontanos, que hacen una orquesta, estaba el Maestro Daniel Zambrano y un grupo de intelectuales y músicos, que forman la primera Orquesta Beethoven y se crea también la Orquesta Sinfónica de la Universidad Autónoma de Nuevo León a finales de la década.

Silvino Jaramillo dirigió también a los Niños Cantores junto a Felipe Ledezma y atendió algunos alumnos de canto en la escuela diocesana donde trabajaba el maestro Hernández Gama. El maestro Wario, quien tomaba clases con el maestro Hernández Gama, conoció entonces al maestro Jaramillo, por lo que nos comenta: Silvino sin ser maestro de la escuela apoyaba algunos alumnos de canto, recuerdo que le comenté algo sobre mis características vocales al maestro Hernández Gama, de manera favorable para las aspiraciones que yo tenía de ser cantante de ópera. De ser alumno el maestro Wario, se convirtió en compañero y amigo de Jaramillo y Hernández Gama con quienes formó un cuarteto vocal a capella en el que participó también el maestro Rubén Rocha; duró su grupo alrededor de tres años. -La etapa en la que convivimos más fue la del cuarteto- asegura el maestro



Wario- eran unos ensayos muy provechosos, con un objetivo musical también muy claro en cuanto a repertorio e interpretación y también una oportunidad de convivir los cuatro, de bromear y demás, ir a cenar y tomar un refresco-

A pesar de la contribución de maestros como los que en este artículo se han mencionado, la actividad musical se ve amenazada por diversos factores. Los integrantes del coro de la Ciudad de los Niños, crecen irremediamente, sus voces cambian y se pierde el interés y en cuanto a la participación de Jaramillo como maestro de la Facultad de Música de la Universidad y como director del Coro Universitario, podemos decir que no se aprovechó totalmente puesto que tanto él como el maestro Nicandro Támez y Ramiro Guerra tuvieron que dejar las aulas y en el caso de Silvino Jaramillo aprovechar una oportunidad en aquello que siempre lo había inquietado: las letras.

El periodismo

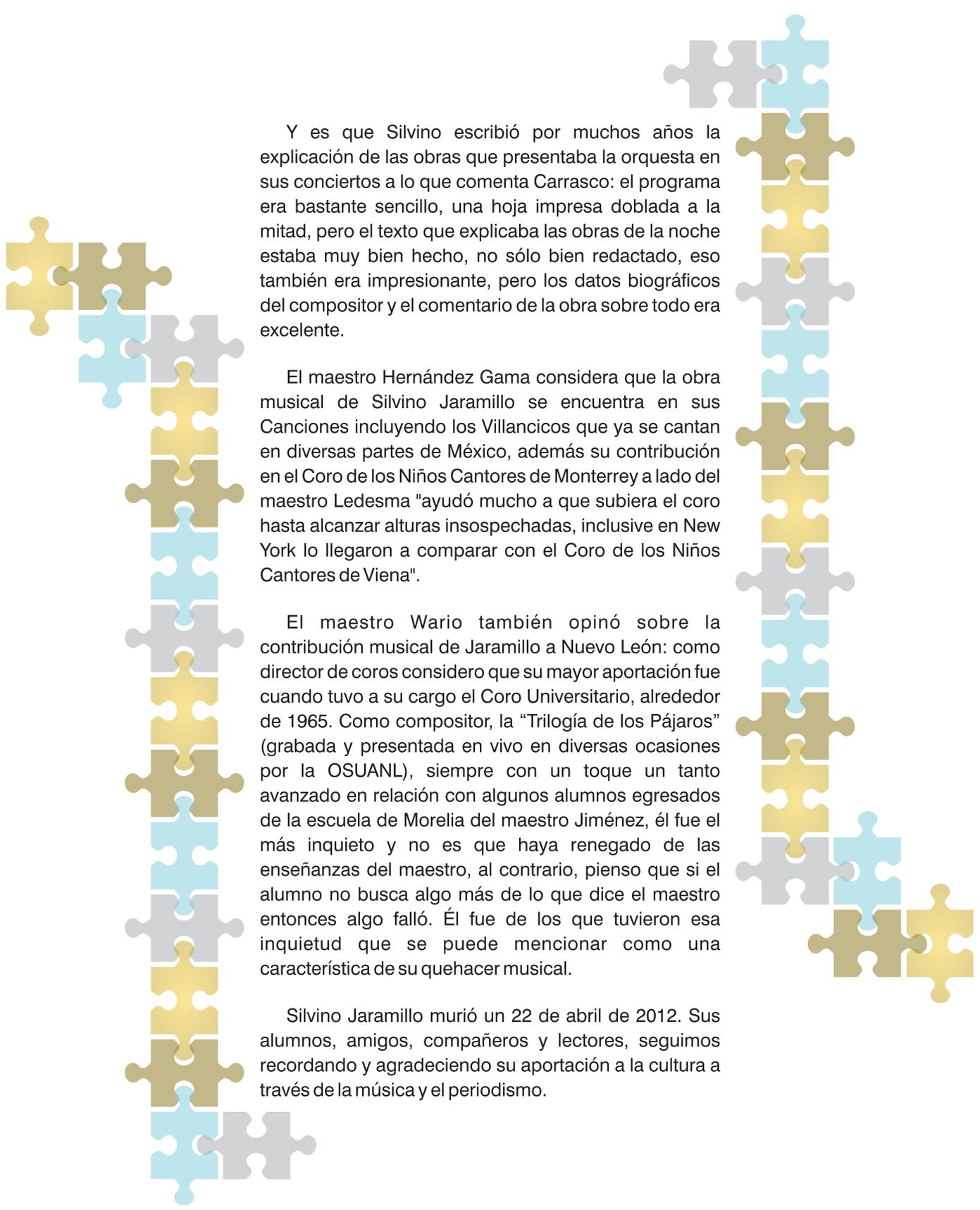
Con entusiasmo, originalidad e inteligencia, Silvino Jaramillo labra un camino paralelo al de la música. Ya era la década de los sesentas cuando decidió estudiar en la escuela de periodistas Septién García y con este propósito en varias ocasiones tuvo que viajar a la ciudad de México.

El maestro Jaramillo aún dirigía el Coro Universitario cuando el director del periódico El Porvenir, Rogelio Cantú, le ofreció trabajo como jefe en la sección de sociales. Su actividad en el periódico comenzó a crecer, realizaba algunas columnas especiales en otras secciones y al mismo tiempo que inicia la década de los setentas, Silvino idea lo que le valdría quedarse en la memoria de muchos lectores que aún recuerdan su sección “Vuelta a la Manzana”.

En 1975 Silvino Jaramillo comienza a dar cátedra en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UANL y continuó hasta el 2002, año en que decidió retirarse de las aulas después de haber formado generaciones de periodistas.

De cualquier forma, el maestro Silvino no se separa del todo de la música, al contribuir a través del periodismo a difundir el arte de los sonidos, como lo menciona el maestro Félix Carrasco: Silvino Jaramillo ha sido orientador del melómano, porque las notas que escribió a los programas de mano de la orquesta además de la crítica que publicaba en el periódico, al ser escrita de una forma sencilla, efectiva para la gente, que sólo el que no lee, no entiende lo que hay detrás de la obra porque está claro y bien definido.





Y es que Silvino escribió por muchos años la explicación de las obras que presentaba la orquesta en sus conciertos a lo que comenta Carrasco: el programa era bastante sencillo, una hoja impresa doblada a la mitad, pero el texto que explicaba las obras de la noche estaba muy bien hecho, no sólo bien redactado, eso también era impresionante, pero los datos biográficos del compositor y el comentario de la obra sobre todo era excelente.

El maestro Hernández Gama considera que la obra musical de Silvino Jaramillo se encuentra en sus Canciones incluyendo los Villancicos que ya se cantan en diversas partes de México, además su contribución en el Coro de los Niños Cantores de Monterrey a lado del maestro Ledesma "ayudó mucho a que subiera el coro hasta alcanzar alturas insospechadas, inclusive en New York lo llegaron a comparar con el Coro de los Niños Cantores de Viena".

El maestro Wario también opinó sobre la contribución musical de Jaramillo a Nuevo León: como director de coros considero que su mayor aportación fue cuando tuvo a su cargo el Coro Universitario, alrededor de 1965. Como compositor, la "Trilogía de los Pájaros" (grabada y presentada en vivo en diversas ocasiones por la OSUANL), siempre con un toque un tanto avanzado en relación con algunos alumnos egresados de la escuela de Morelia del maestro Jiménez, él fue el más inquieto y no es que haya renegado de las enseñanzas del maestro, al contrario, pienso que si el alumno no busca algo más de lo que dice el maestro entonces algo falló. Él fue de los que tuvieron esa inquietud que se puede mencionar como una característica de su quehacer musical.

Silvino Jaramillo murió un 22 de abril de 2012. Sus alumnos, amigos, compañeros y lectores, seguimos recordando y agradeciendo su aportación a la cultura a través de la música y el periodismo.

La innovación del aparato orquestal en la “Sinfonía Fantástica” de H. Berlioz

T. M. M. PABLO GONZÁLEZ MARTÍNEZ



Tercer concurso
de escritura
FAMUS 2015

Instrumentación y orquestación

En las épocas previas al Barroco no puede hablarse de una concepción de un ensamble estándar que reuniera a las diferentes familias de instrumentos para, en conjunto y acorde a sus posibilidades, reunir las gamas expresivas con las que un compositor contaba. Recuérdese que el autor musical escribía su música sin considerar como prioridad los instrumentos que la reproducirían ya que la interpretación se llevaría a cabo con cualquier combinación instrumental que estuviera disponible en el momento de la ejecución. Lo mismo podía ser una flauta como un violín o un oboe a grosso modo. Es Claudio Monteverdi quien, con su fábula en música “Orfeo” en 1607, por primera vez escribe específicamente para qué instrumentos corresponde cada parte según la idea que cada uno podía llegar a representar por sus cualidades intrínsecas. Éste fue el primer inicio formal del pensamiento orquestal. Debe citarse a su vez a Johann Sebastian Bach quien legó por medio de sus “Conciertos de Brandenburgo” una serie de seis experimentos de combinaciones orquestales únicas en su época. Por desgracia, así como en general la obra de Bach, no fueron conocidos en vida del compositor, incluso es probable que ni él mismo en vida haya podido escucharlos ser interpretados. Así pues, quedan como una excepción brillante durante la época del bajo continuo. No es sino hasta el siglo XVIII aproximadamente que puede decirse que los compositores aprendieron en sí a instrumentar.

En el inicio del periodo Clásico se dan una serie de acontecimientos que fundamentan a un pensamiento orquestal básico. En primer lugar, es en la transición del Barroco al Clásico donde nacen los primeros tratados de técnica instrumental: tratado de flauta de Johann Joachim Quantz, tratado de violín de Geminiani y Leopold Mozart, tratado de instrumentos de tecla de Carel Philip Emanuel Bach entre otros. En segundo lugar, el nacimiento, durante el Clasicismo, del Conservatorio en 1795, donde se reunía en una sola institución la esencia de la enseñanza musical, además de ser el lugar de convergencia por excelencia de las diferentes familias de instrumentos. Por último nace el cuarteto de cuerdas, base de la forma sinfónica. Es a través de la estética del cuarteto de cuerdas

Para entender los avances en el tratamiento orquestal presentes en la “Sinfonía Fantástica” del compositor francés Héctor Berlioz es necesario tener una visión histórica de la evolución de la instrumentación. Ya que los experimentos con las posibilidades orquestales llevadas a cabo durante el periodo Clásico y, particularmente, el Romántico se cristalizaron en recursos que hoy son parte del repertorio expresivo de todo gran ensamble sinfónico una comprensión de su gradual desarrollo es fundamental. Como contextualización previa se iniciará dando una breve exposición de la evolución del uso del aparato orquestal desde el Barroco hasta el primer tercio del siglo XIX mencionando sólo los aportes más sobresalientes evitando, por motivos de límites de extensión, agotar el tema. Se procederá después a abordar la propia “Sinfonía Fantástica” para finalizar con una síntesis de las ideas expuestas.

donde los clásicos como Franz Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart y el mismo Ludwig van Beethoven dieron forma a sus grandes creaciones. Pues el cuarteto de cuerda frotada es el medio idóneo para dar a expresar la idea musical de la manera más clara, musicalmente natural y directa. El timbre tan parecido de esta familia instrumental daba lugar a una preponderancia del elemento musical por encima del color, irrefutable herencia del pensamiento polifónico perfectamente acorde al pensamiento clásico vienés. Estos recursos de la música de cámara fueron la causa que impulsó a los compositores a demandar cada vez más a los ensambles orquestales. Es en la unión de la instrumentación junto al color de las diferentes combinaciones sumado a un cuerpo instrumental definido lo que da pleno sentido al más desarrollado concepto de orquestación en sí.

Orquestación. Francia y Alemania

Puede decirse sin lugar a duda que los orígenes de la orquesta sinfónica se encuentran en los cuartetos de Haydn, Mozart y las fugas de J. S. Bach. Indudablemente el magistral contrapunto del legendario compositor alemán fue decisivo para la concepción del desarrollo armónico y estructural del periodo siguiente -a pesar de las joyas que son sus “Brandenburgos”, el desconocimiento general de su obra durante su vida limitó su alcance e influencia además que su orquestación obedece más a una naturaleza polifónica-. Con todo, debe usarse con cierta reserva el concepto “sinfónico” dentro del Clasicismo ya que, en general, las sinfonías de esta época pueden definirse como “cuartetos de cuerda orquestados”. Notoriamente la carga está en las cuerdas, los alientos sólo hacen apariciones en calidad secundaria como un contraste a las cuerdas y las percusiones, las más de las veces, se reducen sólo a uno o dos instrumentos diferentes como el timbal o el platillo y casi exclusivamente en los momentos climáticos para incrementar el impacto. No obstante ya Carl Czerny apuntaba que no se podía escribir de la misma manera para un cuarteto de cuerdas que para un “cuarteto orquestado de cuerdas”. Ya era entonces notorio el diferente tratamiento y la cualidad de las ideas que por uno u otro medio podían ser transmitidas al oyente.

Hablando propiamente ya de escuelas de orquestación es en esta época cuando se dan a conocer las dos grandes tendencias de música sinfónica: la francesa y la alemana. En Alemania se defiende la claridad de las ideas, la sustancia musical, la polifonía: es la cuna de la orquestación sinfónica con Beethoven, Franz Schubert, Carl Maria von Weber y, tiempo después, Richard Wagner. En Francia la disposición es otra, de carácter más homofónico, se busca más el color, las diferentes combinaciones del timbre y los efectos para resaltar el drama. Téngase en mente que en Francia desde el Barroco la importancia del drama era un principio básico de la ópera. Esta tendencia, tanto defendida o atacada, fue la razón del nacimiento de la ópera cómica. Y cómica o seria, al final, es la orquestación eminentemente dramática y llena de efectos la que identifica al pensamiento francés.

En los compositores alemanes se manifiesta la base del desarrollo estructural musical. Haydn libera de la tendencia del contrapunto vocal y empieza a manejar los instrumentos de una manera más adecuada según sus características individuales dando a

la orquesta una forma estable, vital y de libre tratamiento temático. Aunque se le considera padre de la orquestación, los alientos, por otro lado, solo son usados como relleno armónico para reforzar el tutti. Christoph Willibald von Gluck, aunque con menos recursos que Haydn o George Friedrich Haendel, fue pionero de una instrumentación más acorde a los contenidos del drama. Mozart logró exitosamente por vez primera la unión del estilo polifónico del pensamiento alemán con el estilo homofónico y fuertemente dramático en sus óperas. Los alientos ya se empiezan a liberar de convencionalismos y el clarinete se une a las filas de las maderas. Beethoven, a pesar de ser el gran sinfonista y ejemplo máximo para las siguientes generaciones, salvo en sus sinfonías 5, 6 y 9 usó prácticamente la misma orquesta que Mozart. Sus innovaciones en este campo correspondieron más a la mayor independencia de partes y codependencia entre las diferentes familias. Maestro de la estructura y expresión, fue pionero en claramente empezar a utilizar la forma en servicio del contenido. Las cuerdas fueron tratadas de una manera libre, los alientos madera descubrieron sus posibilidades y los timbales muestran su capacidad siendo afinados en otros intervalos. La orquesta, en general, en el Clásico estaba ya definida, el Romanticismo solamente agregó el corno inglés, el clarinete bajo, la actual tuba y el arpa.

Los operistas franceses muestran una faceta completamente diferente, más tímbrica y de impacto dramático por medio de efectos. Como antecedentes de Berlioz deben mencionarse a los siguientes: Leuseur -maestro de Berlioz en el Conservatorio- por su uso de grandes masas orquestales y el uso de la arpa en la orquesta; Halevy por el uso de metales en mayores cantidades, introducción de los recién creados saxofones y el uso en sus obras de la banda militar; Meyerbeer por ser uno de los grandes pintores dramáticos de la orquesta así como por su uso de instrumentos poco usuales como el arpa, el corno inglés, el clarinete bajo y hasta arcaicos como la viola de amor. A su vez también llegó a emplear a la banda militar en sus obras. Sin importar lo conciso de esta sistematización -donde, sin lugar a dudas, hay más nombres que podrían justamente agregarse- se puede apreciar cómo esta escuela de orquestación con las aportaciones y propuestas de cada compositor independientemente de su talla artística estaba preparando el camino que culminaría en la figura de Berlioz.

Berlioz y la "Sinfonía Fantástica"

Hector Berlioz tiene el mérito de ser considerado no sólo fundador sino también el más radical exponente de las ideas del Nuevo Movimiento encabezado por él, Liszt y, posteriormente, Wagner. La diferencia entre la música entendida por Berlioz y la representada por los principios de Schumann era que el compositor alemán, fiel a su herencia, preponderaba la música absoluta no encadenada a la palabra. Berlioz, representante de la música programática defendía la idea de la música capaz de describir imágenes que puedan ser traducidas en conceptos y palabras definidos. Aunque no tuvo éxito como operista, de sus contemporáneos compositores de melodrama aprehendió los diversos recursos orquestales y, así, se dedicó a expresar ideas dramáticas por medio de la orquesta. Como compositor francés de música programática su objetivo principal era el color, el timbre por encima inclusive de la idea musical.

La "Sinfonía Fantástica" se dice fue pensada en cinco movimientos haciendo honor a la "Sinfonía Pastoral" de Beethoven y, a su vez, por su naturaleza programática. En su primer movimiento no presenta ningún instrumento nuevo salvo la corneta, acaso prediciendo el uso en un movimiento posterior de los instrumentos de una banda militar. Especial mención amerita el constante uso de la sordina en la cuerda y el matiz pianísimo pedido a los metales al final del movimiento. El color producido por los metales en los pasajes pianísimos fue uno de los efectos que Berlioz descubrió de esta sección. En el segundo movimiento tenemos de nuevo la corneta y la sorpresiva introducción no de una sino de dos arpas. Recuérdese que hasta esos años el arpa no era un instrumento de uso orquestal. No sólo es de las primeras veces que aparecen en una obra orquestal sino que también lo son por su relevancia para el ambiente del movimiento.

También pide el uso de un clarinete afinado en La mayor. Considérese que son las maderas quienes más cambios muestran en su timbre al cambiar su transposición, otro elemento de color instrumental a considerar. Cabe resaltar que el glissando es una técnica frecuentemente pedida a la cuerda durante el transcurso de este movimiento, una vez más resaltando el carácter romántico presente.

En cuanto a forma, este movimiento es un vals, una danza en origen rústica que empezaba a transformarse y estilizarse hasta llegar a convertirse en la danza de pareja por definición hasta la fecha. Algo nunca antes visto que una forma tan criticada como lo sería el vals por la cercanía tan íntima de la pareja fuera motivo de un movimiento sinfónico. El tercer movimiento está escrito en Fa mayor, tonalidad que directamente referencia a la "Pastoral" de Beethoven. Aquí se pide que el oboe esté situado fuera de escena para regresar tiempo después, un efecto escénico difícilmente hallado entonces y actualmente. No sólo afecta acústicamente dónde esté situado el instrumentista sino que la misma función dramática que le fue asignada es llevada a cabo por medio de esa teatralización de la ubicación del intérprete. Se agrega ahora el corno inglés, instrumento romántico que funge en este caso como el segundo oboe con un rol en primer plano. Resalta particularmente el uso de cuatro fagotes -el doble que en el primer movimiento- y de dos timbales con dos timbalistas en cada uno. La fusión del timbre de la flauta con la viola, el número de percusionistas, los dos tipos diferentes de baquetas pedidas y el rol protagónico de la percusión en este movimiento reafirman el pensamiento innovador detrás del uso de los instrumentos desde el periodo anterior. La combinación del fagot con el violoncelo enunciando el motivo contrastante a la mitad del movimiento, acompañado de un trémolo muy marcado por la cuerda, cabalmente ilustran el cambio de pensamiento enunciado en el programa descrito por Berlioz, donde el hombre aún en la paz de la naturaleza busca el conflicto tarde o temprano.

El cuarto movimiento presenta una banda militar con la orquesta, es decir: tarola, bombo, platillos, cornetas, trompeta, trombones y dos tubas. Teniendo en cuenta que este movimiento trata sobre una marcha hacia el cadalso parece lógica la inclusión de tan peculiar ensamble instrumental. Particularmente en este movimiento el uso de la percusión es minucioso en detalles: una vez más se pide dos tipos de baqueta y que al inicio de la partitura los timbales se toquen con sordina para quitarla cerca de las secciones finales. Originalmente en lugar de la tuba se pidió su antecesor, el oficleido. En ediciones posteriores el compositor exigió la tuba en su lugar. Y en buena parte se debe a Berlioz que la tuba haya sucedido al oficleido en las orquestas sinfónicas. Sobre la cuerda finalmente debe remarcarse el efecto tímbrico producido por tocar en una sola cuerda pasajes que podrían tocarse, por otro lado, en varias cuerdas con menor dificultad. Y no es coincidencia que la cuerda sobre la que se haya pedido este recurso fuera la cuerda Sol, la más grave del violín. Es el Romanticismo quien inauguraría esta tradición de tocar pasajes en cierta cuerda o incluso piezas enteras en la cuerda grave del instrumento.

Por último, el quinto movimiento presenta otra afinación en los timbales -como también lo hizo en otros movimientos- las mencionadas cornetas, las tubas, bombo y campanas tubulares. Merece particular mención la fusión del timbre de los trombones con los cornos, y el fagot con la tuba y las campanas para enfatizar el carácter religioso de la sección del Dies Irae gregoriano. Difícilmente de otra manera se hubiera conseguido el mismo efecto. La superposición del tema de la danza de las brujas con la melodía gregoriana

de la misa de difuntos es ya un anticipo de lo que sería el recurso de la bitonalidad. Vuelve otra vez el uso dramático del instrumentista fuera de escena, en este caso, las campanas. Además cabe mencionar la división de los violines primeros y segundos en tres grupos cada uno, recurso ya mencionado en su célebre “Tratado de orquestación”. De todos los movimientos de la sinfonía es éste el que más abunda en efectos como el “col legno” en la cuerda, la sordina ya en la percusión o en los alientos, el tipo de baqueta de los percusionistas, el intérprete fuera de escena, etc.

Resumen

H. Berlioz, llamado “el padre de la música programática”, representa la unión del estilo sinfónico -encabezado por los alemanes que desarrollaron y perfeccionaron la forma sinfónica y la instrumentación- y el dramático, defendido por los operistas franceses que llevaron a cabo la evolución de los recursos tímbrico-dramáticos de la orquesta. En sus antecesores vemos ya el experimento de instrumentos y efectos que, con él, se convirtieron en norma. La influencia y herencia de la ópera francesa es, por lo tanto, innegable. Probablemente no haya habido otro orquestador más atrevido que él y su música refleja perfectamente su personalidad desde lo grandioso hasta lo excéntrico y exagerado -como el número de metales y percusión que llega a pedir en su Réquiem. Algunas de sus ideas expuestas en sus escritos rayan en lo impracticable. A pesar de ser fuertemente criticado en vida tanto por sus exigencias a la orquesta, su manera de dirigir y su proceder, en cuanto al desarrollo del material musical se refiere es considerado el compositor francés más grande de su siglo. En su “Sinfonía Fantástica” estrenada en 1830 se encuentra la esencia de lo que sería el poema sinfónico en manos de Liszt y Strauss. El mismo subtítulo de esta sinfonía, “Episodios en la vida de un artista” delata la naturaleza detrás de la génesis de la obra.

El compositor deposita en una forma tradicional amoldada para tal propósito una parte de sí mismo para mostrarla al público, característica propia del Romanticismo. Asimismo, debe tenerse en cuenta que la cuestionable ingestión de opio que dio la pauta para la creación de esta obra es un caso excepcional en la historia hablando del proceso creativo musical. Sería incorrecto tomar como ejemplo a seguir el consumo de alucinógenos como fuente de inspiración. Recuérdese que Berlioz no tenía como objetivo el efecto de la droga para componer, fue simplemente una brillante serendipia. Su “Tratado de orquestación” es un antes y un después en el desarrollo orquestal de la cultura occidental. Fue el primero que abierta y detalladamente explicó y profundizó en las capacidades de cada uno de los instrumentos de la orquesta y las características que cada uno podía evocar tanto en solo como en grupo. Ahondó tanto en técnica como en la función expresiva que cada instrumento podía evocar por sus propias características y en efectos dramáticos, tímbricos, acústicos, etc. En fin, lo que debe hacerse, lo que puede hacerse y lo que no debe hacerse con una orquesta. Su legado tanto teórico como musical fue una fuente de inspiración y educación para la siguiente generación que culminaría con Wagner, Mahler y Strauss y continúa vigente para la referencia, estudio y deleite hasta la fecha de conocedores, estudiantes y profesionales de la música dejando abiertas posibilidades que aún hoy esperan ser exploradas.



2da.
mención
honorífica

Tercer concurso
de escritura
FAMUS 2015

432 Herz. *El Sonido de la naturaleza*

T. M. M. DAVID MACARENO SOLÍS

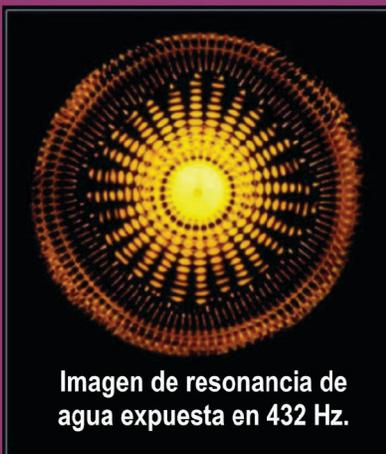


Imagen de resonancia de
agua expuesta en 432 Hz.



Imagen de resonancia de
agua expuesta en 440 Hz.

432 vs 440

Este tema me parece que es de mucha importancia ya que involucra a la humanidad entera y vivimos en una era en que debido a las frecuencias que usamos musicalmente hablando, tiene al mundo entero en estrés total, pienso que si se unificaran criterios entre la gente cambiaríamos esta frecuencia.

Las investigaciones indican que la música debe estar basada en frecuencias naturales 432 de sintonía cósmica del universo si ha de ser beneficiosa para la humanidad, así tendría un principio "orgánico".

Actualmente hay quienes están procurando retornar a la frecuencia de la Tierra 432 hz. Un grupo de rock que ha experimentado con esta

frecuencia es Pink Floyd. La música es capaz de mover grandes cantidades de energía, de producir gran expansión del potencial de desarrollo oculto dentro de cada uno de nosotros y nuestros talentos naturales. A 432 hz, se notará al instante que comienzas a sentir calma y tu cuerpo se relajará. A 440 hz, tu cuerpo se tensa y tu instinto puede sentir que la frecuencia de 440 hz no es natural.

Pero ¿cuándo empezó a gestionarse todo este revuelo del sonido de 432 hz.? Todo empezó en una conferencia en Milán, en el mes de abril del año 1996 cuando las estrellas de la ópera Renata Tebaldi y Piero Capuccilli apoyaron un llamado emitido por el Instituto Schiller para restablecer la afinación basada en el LA = 432 hz, usada en el tiempo del compositor Italiano Guiseppe Verdi.

Giuseppe Verdi en 1884 escribió una carta, dirigida a la comisión musical del gobierno italiano, en la que

pidió oficializar el uso del diapason a LA 432 hz, escribiendo al respecto una frase: "por exigencia matemática". ¿Que querría decir con ello?

Desde 1988 el Instituto Schiller ha organizado conciertos en muchas comunidades y países, con el "DO = 256 hz.", es decir, la afinación de Guiseppe Verdi. Hay un movimiento que en el 2001 organizó una ópera, en el pueblo de Busetto, Italia, con esta afinación natural, a la memoria del hijo de Busetto, Verdi.

Desde Italia, la tierra de Verdi y del Bel Canto, se ha dado inicio a una verdadera revolución en la música cuyas implicaciones serán sentidas en las casas de ópera de Viena, Munich, Berlín, y París, en las salas de conciertos donde se cantan lieder y aún en el escenario de la Metropolitan Opera House de New York.

¿Podría ser posible volver a 432hz?

Por primera vez en casi un siglo, los amantes de la música podrán escuchar el repertorio clásico interpretado en la forma que los grandes compositores como Mozart, Bach, Beethoven y Verdi, entre otros, deseaban.

Una nueva generación de grandes cantantes, considerada imposible de surgir por mucho tiempo, se hará realidad; también la posibilidad de formar nuevos compositores que escriban en la tradición de los clásicos, se abrirá de nuevo.

Tan entusiasta respuesta del mundo musical indica que grandes músicos hacen hasta lo imposible para interpretar el repertorio clásico a 432 hz, pero han visto obstaculizados sus esfuerzos por la carrera competitiva de los directores de orquesta para subir la afinación cada vez más.

Un botón de muestra

Ivan Yanakiev, un conductor educado en la Academia Nacional de Bulgaria, tuvo un chelista para interpretar la “Suite para Cello No. 1 en sol mayor” de Johan Sebastian Bach con la afinación de 432 hz. Él comenta: “Era nuevo. Fue brillante”.

La cantante Italiana Flavia Vallega utiliza frecuencias de 432hz. El sonido que se produce es un bálsamo y un potenciado y transmutado, incluso para nuestras células, ejecutar así la música, ise vuelve extraordinariamente activo y vivo! Al cantar con esta frecuencia, resuena en el interior, se expande la capacidad expresiva, liberando la carga emocional de los bloqueos energéticos, se dirige el uso de la mente, y el expandir de la conciencia.

Pero, ¿cuándo se cambió la frecuencia de 432 a 440?

Un ministro de propaganda nazi llamado Joseph Goebels creó un decreto universal en 1939 por el cual se instaba a todo el mundo a afinar el LA musical a 440 Hertzios, en lugar de a 432 hz, frecuencia a la que se afinaba toda la música hasta el momento. Desde 1939 hasta hoy en día se ha entonado a esa frecuencia. Esto provoca en la gente pensar y sentir de una manera determinada y se la mantiene sumida en un desorden interno.

En 1953 el decreto de Goebels fue aprobado por parte de la Organización Internacional de Normalización (ISO). Esto ocurrió a pesar de los esfuerzos de un gran número de músicos franceses que apoyados por el Conservatorio de París, organizaron un referéndum para preservar el LA afinado a 432 hz. El LA afinado a 432hz ha estado oculto al mundo por ser el punto de balance sónico de la naturaleza.

En conclusión

El hombre siempre se ha aferrado a hacer cosas en contra de la naturaleza, a mi parecer esto ha sido una de las peores decisiones que se han tomado, y que como ya mencioné, el mundo entero ha sido afectado.

Es increíble que, habiendo pruebas tan tangibles, no se haga lo necesario para hacer el cambio de frecuencia a 432 hz. Les invito a escuchar y afinar los instrumentos que se pueden manipular a esta frecuencia, van a experimentar un estado de ánimo especial. Todas las obras clásicas (antiguas) fueron compuestas para un tono La en 432hz.

Giuseppe Verdi, quien compuso algunas de las más finas óperas del mundo, sabía que “el sonido noble y redondo de la afinación natural es mucho más bello que el sonido forzado del tono excesivamente alto”. Él también entendía que los valores (frecuencias) de los tonos no son un asunto arbitrario o de elección personal, sino que corresponden a valores universales. Como Verdi escribió en una carta a la Comisión Gubernamental de Música de Italia: “Es absurdo que una nota sea llamada “LA” en Roma y “SI BEMOL” en París dado que la música es un lenguaje universal”. Verdi trabajó mucho para demostrar en la práctica dicha universalidad. ¡Yo lo apoyo!



Motivación

HÉCTOR EZEQUIEL DE LA ROSA HERNÁNDEZ



Tercer concurso
de escritura
FAMUS 2015

El futuro se construye con arte, que es para mí una combinación de osadía y pasión que fructifica en el presente que lideramos cada día. Y para construir un futuro con arte y éxito, necesitamos que el liderazgo y la motivación vayan de la mano, ya que son la suma de unas aptitudes mínimas y unas actitudes máximas, que da como resultado la capacidad de imaginar nuestro proyecto de vida, planificarlo y saber ilusionar a los demás para que apoyen, participen y sueñen con él.

Ser líder de tu proyecto de vida es, antes de cualquier cosa, ser una persona justa y cabal que persigue apasionadamente una meta sin cesar hasta conseguirla y, aún más, hasta llevarla a sus últimas consecuencias. También una persona que sabe hallar en cada crisis una oportunidad y que sabe anteponer a cada pregunta una respuesta creativa, imaginativa e innovadora, que es atenta a su entorno y siempre alerta, que sabe anticipar y que no pierde nunca su meta.

Darnos cuenta que cuando no conseguimos los objetivos, la hazaña es la de enseñarnos cómo convertir un fracaso en un rotundo éxito, y no dejarnos desmotivar cuando no se logra cada objetivo planeado o pensado, tener la creencia inquebrantable en que siempre hay otro movimiento posible que dará energía para buscar

soluciones efectivas, y la creatividad proporcionará la capacidad para encontrarlas.

Ser líder de tu proyecto de vida debe de estar al alcance de cada uno de nosotros, ya que nos ayuda a reafirmar o reenfocar la vida personal, social, familiar e incluso laboral. En mi corta experiencia ya como líder de mi proyecto de vida,



me di cuenta que nadie nace con este liderazgo, y que esto despierta cuando está el otro complemento que es la motivación. Cuando abunda mucha motivación también despierta tu seguridad de querer lograr acciones por hacerlas bien, disfrutar de cada momento y sentirte orgulloso de cada cosa que haces, estar cerca de cada persona

que te da esos impulsos y aprender lo máximo de cada una de ellas, todo esto hacerlo con mucha humildad y ser agradecidos.

Arte es mi palabra favorita y el arte está dentro de mí todo el tiempo. En mi vida de artista he tenido muchos buenos momentos y también malos momentos, de los que he aprendido más, y esto lo quiero compartir, porque sé que hay muchas personas como yo, y quiero ser como una fuente de apoyo, que cada persona que lea mi ensayo reflexione y se convenza de que toda la vida es motivación.

El estudio de la motivación es uno de los más valiosos instrumentos para comprender la naturaleza humana y las fuerzas motrices de la conducta, y para predecir y orientar la actividad propia y ajena. El gran psicólogo de la personalidad Gordon Allport, afirma: “La investigación de la motivación debe constituir el tema central de toda la psicología dinámica”.

También ha sido definida como: “El conjunto de las razones que explican los actos de un individuo”, definición con la que me identifico e identifico a muchos compañeros de estudio y colegas, que estamos en un mismo camino que es difundir y transmitir de la mejor y más agradable manera el arte bello que es la música.

Pero alerta, ¡cuántos conflictos, cuántos malos ratos y cuántas pérdidas por el estudiante que no quiere estudiar; por el docente que no quiere hacer bien las cosas!

La motivación es el “coco” de los padres de familia, de los maestros, de nuestras autoridades. Si la motivación está presente en todo momento nos evitaríamos que en amplios sectores de la burocracia estatal mexicana existiera su ineficiencia a fallas motivacionales. ¡Cuántos talentos desperdiciados tenemos todos los días!

Pienso que el éxito de los alumnos que se están iniciando en el estudio de la música está en sus manos, pero más en manos de los padres de familia y maestros.

En su momento veremos cómo la palabra motivación es afín a motor. En mi vida personal, antes de ser líder en mi proyecto de vida, no existía la motivación en cada día, así que viéndolo y pensando en estos momentos, si seguía así mi vida no llevaba una dirección hacia el éxito o a querer hacer las cosas bien y para bien, sólo me dejaba llevar por el día a día, sin tener un rumbo o dirección.



He tenido la oportunidad de sentir qué es llevar mis objetivos, mis metas y mis sueños con dirección, gracias a compañeros, colegas y docentes de mi universidad que están motivados a querer transmitir la música o su conocimiento, haciendo las cosas muy bien y para bien, y así, seguir su ejemplo de sentirme orgulloso de ser artista.

He comprendido que este campo motivacional lo forman los sistemas de impulsos, necesidades, intereses, pensamientos, aspiraciones y deseos que mueven a las personas a actuar de determinadas formas y también que puedo cargar las baterías de alguien una y otra vez; pero no habrá motivación sino hasta cuando dicha persona tenga su propio generador.

Un ejemplo personal respecto a la enseñanza musical: diferencia entre un maestro motivado y uno no motivado. Lo ilustraré con un caso de un alumno que tiene la habilidad de entender y hacer algún ejercicio de música a la primera que explicó el maestro y de un alumno al que le costó trabajo a la primera entender, a este último se le puede explicar de diferente manera al que se le explicó por primera vez, es cierto, pero ¡cuánto trabajo y cuánto gasto de energía para sólo este alumno! ¡Si el otro sí me entendió, solo quiero enseñar de la primera forma!

Por esta razón quiero que todos mis compañeros de estudio, mis colegas en la enseñanza y colegas intérpretes, nos hagamos conscientes de la motivación en la vida laboral y los principales resortes de la misma, de tal modo que aprendamos a manejarla para el logro de metas valiosas. No solo aprender a motivar a otros sino también analizar cómo los demás pretenden motivarlos a ellos, y de este modo adquieren medios para conservar la propia libertad de pensamiento. Pensar en ¿estoy haciendo las cosas para bien? ¿Estoy haciendo las cosas bien? ¿Estoy aquí en esta profesión porque me gusta? ¿Cuáles son mis objetivos? ¿Qué quiero que suceda en cada cosa que haga?

Quiero precisar algunos conceptos afines:

Incentivo: es un estímulo que desde fuera mueve al sujeto a desear o hacer determinada cosa. Siguiendo la analogía que usamos antes, el incentivo sería cómo enseñar al alumno que le costó trabajo entender y se pueda prescindir de otra metodología diferente.

Interés: es la inclinación del sujeto hacia determinados valores y/u objetivos. Los intereses vienen a ser la manifestación más patente y sensible de las motivaciones. Ser gente de interés significa estar motivado, que como intérprete de algún instrumento quiera transmitir y a la vez convencer a la audiencia que la música académica (de Mozart, Beethoven, Bach, Dvorak, etc.) es importante en nuestras vidas. Que el maestro de música cada vez que enseñe, haga que todos sus alumnos salgan felices de clase, con ganas de regresar los días siguientes, entusiasmados y motivados por saber qué hay detrás de todo este mundo de la música. Que el alumno invite a personas que están a su alrededor a aprender de la música o cualquier otra de las artes que también son muy importantes. Que el interés del maestro de música sea por querer hacer las cosas bien y para bien, que todo esto se vuelva una cadena de transmisión, y tener en mente la preocupación que de mí también depende el futuro de las siguientes generaciones y que esta cadena continúe. Que en nuestras mentes estemos conscientes de que quizás no nos toque ver el fruto de nuestros esfuerzos de querer cambiar las cosas para bien.

Estoy motivado por querer apoyar y transmitir mis conocimientos a gente que necesita de la música, y con mayor razón, porque existen pequeños que están creciendo en ámbitos no muy agradables y pienso que todos tenemos derecho a crecer y vivir de una forma plena y qué mejor que crecer al lado de la música y también de las otras artes.

Relaciones estilísticas, creativas y estructurales entre las Artes Plásticas y la Música

M. A. MAYELA DEL CARMEN VILLARREAL HERNÁNDEZ

SOURIAU, ADORNO Y NATTIEZ

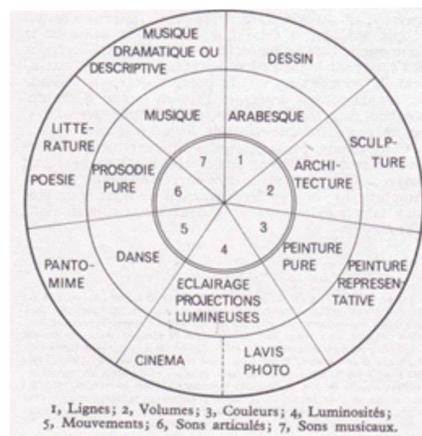
En el arte sonoro, y sus múltiples manifestaciones encontramos básicamente un objeto que contiene por lo menos dos elementos, lo sonoro y lo visual. El análisis de las relaciones entre ambas es un tema abordado por estetas e investigadores que proponen diversos métodos para estudiarlos; a continuación presento algunos autores de referencia y sus reflexiones en el campo de lo interdisciplinario en las artes.

Étienne Souriau (1892-1979)

Souriau es una referencia inicial para el estudio de las relaciones entre las artes. A partir de su texto *La Correspondance des arts* de 1947. El autor plantea su eje principal de esta forma: “Entre una estatua y un cuadro, entre un soneto y un ánfora, entre una catedral y una sinfonía, ¿hasta dónde habrán de llegar las semejanzas, las afinidades, las leyes comunes? Y ¿cuáles son también las diferencias que podrían decirse congénitas? He aquí nuestro problema.¹



La búsqueda de Souriau apunta hacia una ley universal, lo permanente, la ley de las correspondencias; para él las artes están divididas bajo parámetros como: el Físico, mencionando que el aire es la verdadera materia prima de la música; el Bidimensional, donde divide las artes del espacio: arquitectura, escultura, pintura, y artes del tiempo: música, poesía; el Sensorial, donde toma como referencia las artes que requieren la vista o el oído. Además presenta un esquema de las llamadas bellas artes.



Le système des arts, según Souriau

¹ Étienne Souriau, *La correspondencia de las artes*, Tr. Margarita Nelken, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1965, p. 7.

Theodor W. Adorno (1903-1969)

Por otro lado, es importante mencionar en este apartado los aportes de Theodor Adorno en cuanto a la relación entre las artes. Entre los textos a cotejar están: *Sobre algunas relaciones entre la música y la pintura*, contenido en los *Musikalische Schriften III*, publicado en 1965; y *Acerca de la relación entre la pintura y la música hoy*, texto póstumo cuya primera publicación data de 1984.

En *Sobre algunas relaciones entre la música y la pintura*, Adorno observa entre el *Zeitkunst*, arte temporal, al que vincula la música: “la temporalidad de la música constituye precisamente aquello mediante lo cual ésta se convierte en algo que sobrevive independientemente, en un objeto, en una cosa. Por ello su

ordenación temporal se llama forma musical”,² y entre el *Raumkunst*, arte espacial, al que vincula la pintura: “la pintura...como elaboración del espacio, implica su dinamización y negación. Su idea se cifra en la trascendencia más allá del tiempo.” Y termina con la sentencia “En su contradicción, las artes se entremezclan”.³

También habla sobre la convergencia en el lenguaje, especialmente en el término usado de manera generalizada hasta nuestros días de “color tonal”, *Klangfarbe*. “El color tonal existió, ciertamente, por así decirlo, por azar, desde siempre; pero la reflexión sobre el fenómeno, el hecho de disponer sobre él, es parte del examen del continuo musical, y sólo esta reflexión da cuenta del mínimo óptico”.⁴ Más adelante menciona vinculado a lo anterior, que Kandinsky fue el primero en hablar de sonidos en sus cuadros. Reflexiona que música y pintura convergen como **construcción**.

En su siguiente texto *Acerca de la relación entre la pintura y la música hoy*, Adorno analiza lo contemporáneo, en donde encuentra muchas más convergencias, intercambios, que devienen de las rupturas que se dan en el arte del siglo XX, “La renuncia del arte pictórico a la semejanza con el objeto corresponde en la música a la renuncia al esquema ordenador de la tonalidad”.⁵ Y es en el arte de vanguardia donde más que nunca se observa un paralelismo, a partir del alejamiento de los formalismos tradicionalistas. Incluso relaciona estrechamente los orígenes de la nueva música en la pintura, mencionando cómo Debussy tradujo lo pictórico en sus composiciones musicales, “Se trata más que de la analogía entre efectos luminosos y la atracción de tonos superiores que yacen en la lejanía, o del parentesco entre la coma impresionista y la técnica de tonos punteados, sobre todo de los encadenamientos de segundas”.⁶ Y así continúa ejemplificando cómo esta música de finales del siglo XIX y principios del XX toma ideas de la pintura moderna, para dar cuenta de lo que llama él una pseudomorfosis de la música respecto a la pintura, en donde la música se construye a partir de una estructura similar a la pintura.



² Theodor W. Adorno, *Sobre la música*, Barcelona, Tr. Marta Tafalla y Gerard Vilar, Paidós, 2000, p. 41.

³ *Ibid*, p. 42.

⁴ *Ibid*, p. 49.

⁵ *Ibid*, p. 57.

⁶ *Ibid*, p. 60.

Jean-Jaques Nattiez (1945)

Nattiez en *La musique, les images et les mots*⁷, figura pionera en la semiología musical distingue cuatro métodos clásicos para analizar las relaciones entre música y artes plásticas.

El primero reside sobre las teorías de Jacob Burckhardt con su obra *Die Kultur der Renaissance in Italien*, de 1860 y con Heinrich Wölfflin y su texto *Renaissance und Barock*, de 1888, en donde exponen cómo “cada manifestación estética está en relación con el *Zeitgeist*, el espíritu propio de su época, lo cual explica el hecho de que aquellas se transformen”.⁸



El segundo trata de analizar la influencia o llamada de otra forma la inspiración de un arte sobre otro, cuando se comparte un tema entre los creadores. Este enfoque de investigación fue cuestionado por Wimsatt y Beardsley, quienes acuñaron el término *intentional fallacy* (*falacia intencional*). Nattiez dicta al respecto: “Esta perspectiva, por lo demás, puede verse reforzada y justificada por los testimonios de los propios artistas, tales como opiniones conservadas en su correspondencia, diarios personales y revistas. Cabe notar que, con bastante frecuencia, el nexo entre la música y el cuadro no se puede conocer más que en función del título que el pintor ha dado a aquél”.⁹

El tercero es el que excluye al creador, y se centra en buscar convergencias estructurales; aquí entran las teorías de Étienne Souriau y su *Correspondance des arts*, (1947).

El cuarto en el que centra su investigación, a partir del análisis de un texto de Pierre Boulez sobre la obra de Paul Klee, *Le pays fertile* de 1939, se apoya en las estrategias creadoras y perceptivas que aparecen en las obras, sin negar las correspondencias de los tres puntos anteriores.

Como palabras finales resta mencionar que los autores antes citados sólo son una muestra de cómo al adentrarnos en esta simbiosis entre lo visual y lo sonoro se puede analizar este fenómeno de distintas perspectivas.

Con el uso de la tecnología en las artes, las fronteras entre las disciplinas se han disipado y aún hay mucho que decir sobre las actuales manifestaciones creativas que plantean nuevas reflexiones sobre qué es el arte.

⁷ Cfr., Jean-Jaques Nattiez, *De las artes plásticas a la música: Pierre Boulez, a la escucha de Paul Klee*, Tr. David Díaz Soto, *Bajo Palabra* Revista de Filosofía, II Época, No. 7, Universidad Autónoma de Madrid, 2012, pp. 117-128.

⁸ *Ibid*, p. 118.

⁹ *Ibid*, p. 120.

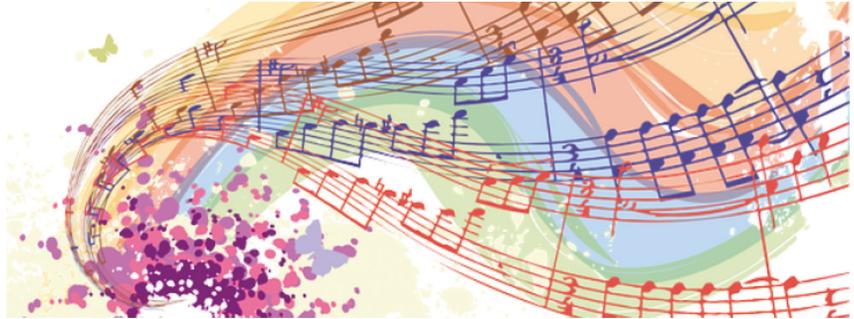
Descripción de las emociones predominantes y su relación con la motivación hacia acciones sociales positivas registradas durante el concierto de la orquesta universitaria¹

MAESTRO INVESTIGADOR LIC. PAVEL SEMANIVSKY
ASISTENTE DE INVESTIGACIÓN LIC. GABRIELA CRUZ HERNÁNDEZ

Al igual que el lenguaje, la música es una actividad social a la que podemos atribuirle, entre otras funciones, la de la comunicación intersubjetiva. (Cross, 2004).

Resumen

Desde el año 2014 la Escuela de Música de la Universidad de Montemorelos a través del Centro de Investigación y Materiales Musicales (CIMM) ha propuesto la necesidad de estudiar la relación existente entre la música llamada culta (académica) y el bienestar social comunitario; tratando de responder a la pregunta sobre ¿Qué beneficios sociales aporta la música a las comunidades? En una primera fase de esta investigación se ha expuesto la literatura que sostiene la importancia de la música como gestor de cambio social, además de la tendencia internacional sobre este tema que en diferentes partes del mundo se ha posicionado como una herramienta de cohesión social sobre todo en áreas marginadas. En este artículo corresponde analizar una segunda fase de la investigación: en su fase experimental, por medio del



análisis de la experiencia documentada durante el concierto del primer semestre del ciclo escolar 2014-2015 de la orquesta universitaria, que pretendía recopilar la apreciación emocional y la imaginación de los asistentes y a su vez cómo estas podían predisponer a la colectividad hacia acciones de cooperación y bienestar social.

Palabras claves

Música culta, bienestar social, emociones, imaginación, motivación, orquesta.

Definición de conceptos

Bienestar social: la valoración que hacemos de las circunstancias y el funcionamiento dentro de la sociedad (Keyes, 1998 citado en Abarca y Díaz, 2005).

Música culta: de acuerdo a García (2013), la música clásica o culta es la música que desde la antigua Grecia se conoce como música teórica y que, a

su vez, acoge a la música práctica. A partir de aquí, es reconocida como una corriente europea musical donde convergen la filosofía y la música.

Emociones: según James y Lange (1884) las emociones son una secuencia de sucesos que comienza con la ocurrencia de un estímulo y finaliza con una experiencia emocional consciente.

Emoción positiva: las emociones positivas son aquellas en las que predomina la valencia del placer o bienestar (Diener, Larsen y Lucas, 2003, citado por Estrada y Martínez, 2014).

Acciones sociales: formas de cooperación, solidaridad y formación de redes sociales que sustentan el tejido social.

¹ Concierto realizado el 1 de noviembre de 2014 en el Auditorio Universitario de la UM

Introducción

La vinculación entre la música culta y el bienestar social se presenta como un tema reciente para la investigación musical en Latinoamérica, aunque ya con experiencias de bastante peso como lo es el proyecto venezolano de El Sistema, en donde se busca generar un cambio significativo en jóvenes de espacios marginados en el país mencionado. En México a través de organismos estatales como la ahora llamada Secretaría de Cultura y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), se ha buscado replicar este tipo de proyectos e iniciativas para alcanzar los objetivos de restauración del tejido social que se pretenden desde el proyecto de nación actual.

Toda música tiene la cualidad de ejercer una gran influencia sobre la persona que la escuche. Le llevará a evocar emociones positivas o negativas, sin que éste pueda tener mucho control sobre lo que quiere sentir, aunque como lo mencionó Díaz (2013), la música no evoca emociones típicas que suceden por motivos naturales o sociales, por ejemplo, la tristeza producida por algunas piezas de música no se asocia a la pérdida de un valor o a la frustración de un objetivo, como sucede normalmente en la vida habitual. La gente atribuye un valor estético a estas emociones musicales de tipo negativo, como la tristeza, el agobio o el miedo, las cuales evita a toda costa en la vida diaria.

Así también, si el oyente está prestando atención especial a la música, ésta lo impulsará a imaginar, desde imágenes simples, hasta grandes escenas, dependiendo de su experiencia personal. Muchas veces esto no solo queda en esos dos planos, sino que mayormente se externalizan mediante acciones, definidas por lo que primero entró en el cerebro.

La música culta o docta se caracteriza por el uso experto de los recursos y elementos sonoros para obtener la expresión de una idea que evoque emociones definidas (Díaz, 2010) y esto es a través del conocimiento académico y de canon que brindan las escuelas tradicionales de música. No es casualidad que el oyente experimente las emociones o ideas que el compositor quería transmitir.

El objetivo de esta fase de la investigación es mostrar de qué forma influye la música académica en la generación de imaginaciones y emociones, que se traduzcan en acciones, a través de la audición de conciertos didácticos por los conjuntos instrumentales, en este caso, la Orquesta de la Universidad de Morelos, con su concierto presentado en noviembre del 2015, donde el público tuvo la oportunidad de expresar lo que imaginaba, sentía y a qué se sentía motivado. De esta manera se documentaron las impresiones de los asistentes, sirviendo esto como base para demostrar que la música académica puede tener un valor práctico y puede generar en las personas motivación para realizar acciones positivas.

Siempre se ha considerado que la música tiene un valor estético y espiritual, que influye en las emociones y afecta el estado de ánimo. Pero la música puede ir más allá y puede ser un factor que motiva a la realización de acciones. Se propuso que la música puede motivar a las personas a realizar acciones positivas y también negativas. Para esto se realizó una encuesta donde se tomó la opinión del público de un concierto en el ámbito académico en la Universidad de Morelos (México).

La música tiene un mensaje no verbal. La música es un mundo de imágenes e ideas que surgen en la imaginación de una persona. El concepto de las imaginaciones es muy subjetivo y depende de la experiencia de la persona. El mismo tema musical puede despertar diferentes imágenes en la mente de un intérprete musical y también en el oyente. La capacidad de imaginación es muy importante para un ejecutante y también para un receptor de la música.

El director de orquesta Francisco Navarro Lara (2015) comenta sobre las importantes cualidades del director. Una de estas características y que está en primer lugar es la imaginación. Esto es muy importante en un director o un ejecutante de música ya que le ayudará en su interpretación y en su mente se pintarán cuadros con los cuales se transmitirá un mensaje a través de los sonidos musicales. La creatividad en la imaginación enriquece la

interpretación de la música y como consecuencia a la percepción. Depende también de las emociones el surgimiento de la imaginación, la cual puede motivar a una acción.

De este modo se desea presentar una fórmula: emociones – imaginación – motivación – acción.

Materiales y métodos

Para este estudio se diseñó una encuesta para registrar las emociones experimentadas por parte de los espectadores, a partir de un experimento de Alfred Tomatis (1950) sobre la música de Mozart y el contraste que puede tener con la música rock, considerando la respuesta en los efectos neurofisiológicos en el cuerpo humano que en parte, son desencadenados por un estado de ánimo positivo.

En el concierto (que sirvió como experimento social) se presentaron 5 arreglos musicales y por cada pieza se plantearon 3 preguntas:

1. ¿La música que acabas de escuchar qué te hace imaginar?
2. De las opciones al final de la página selecciona las emociones con las que te identificaste durante la ejecución de la pieza:

Vigor	Agotamiento	Entusiasmo	Apatía	Alegría	Tristeza	Altivez	Humillación
Sorpresa	Aburrimiento	Satisfacción	Frustración	Valor	Miedo	Agrado	Desagrado
Placer	Dolor	Amor	Odio	Certeza	Duda		
Deseo	Aversión	Tranquilidad	Ira	Alivio	Tensión		

3. Después de esta audición con qué acción de la siguiente lista te sientes identificado o motivado a realizar.

Empatía	Cooperación	Conciliación	Protección	Insurrección
Espiritualidad	Compañerismo	Solidaridad	Conspiración	Participación

Las obras seleccionadas para este concierto fueron:

1. Suite sinfónica de “The lord of the rings: The two towers” de Howard Shore, arreglado por Jerry Brubaker.
2. Suite sinfónica de “The lord of the rings: The fellowship of the ring” de Howard Shore, arreglado por John Whitney.
3. Selecciones de “Jurassic Park” de John Williams, arreglado por Calvin Custer.
4. Selecciones de “The prince of Egypt” de Stephen Schwartz, arreglado por Charles Sayre.
5. Music from “Frozen” de Kristen Anderson-Lopez y Robert Lopez, arreglado por Bob Krogstad.

Al público no se le hizo mención sobre la relación cinematográfica de las obras, para que así el oyente pudiera desarrollar su imaginación y expresar libremente sus respuestas, sin predisposición sobre la temática, aunque se reconoce que son temas musicales bastantes conocidos e identificables no se reveló el nombre de la adaptación cinematográfica para validar el experimento en ese momento, considerando como ventaja las también llamadas brechas generacionales. Es necesario mencionar que cada uno de los cinco arreglos de los temas musicales de la cinematografía, presentados en el concierto, incluyen varios temas dentro de sí mismos, que variaron en cuanto al carácter, los tiempos, la dinámica, expresión, etc. Esto puede explicar una gran variedad en los resultados de las respuestas del público. Aun así, hay respuestas que predominan y son identificadas por la mayoría de los oyentes, como se muestra en las tablas.

Resultados

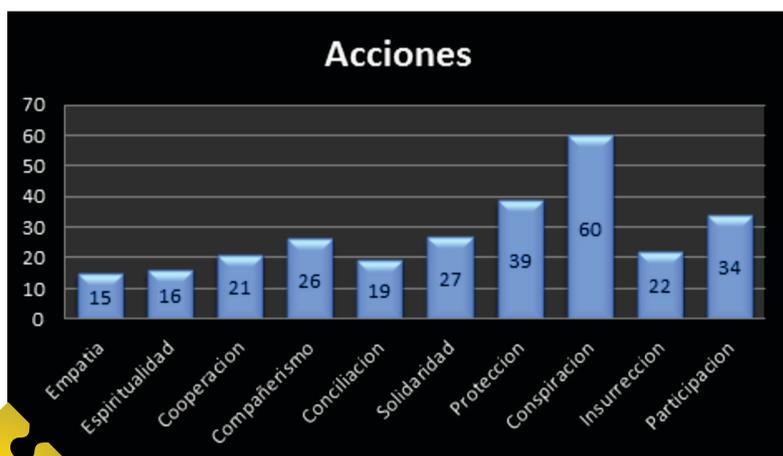
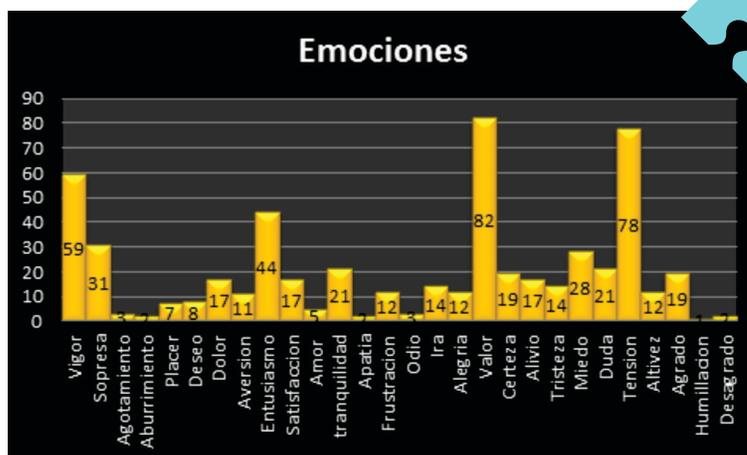
De las 350 encuestas aplicadas al público del concierto de la orquesta en noviembre del 2015, se obtuvo información acerca de las emociones, imaginaciones y acciones que el público pudo experimentar en cada obra interpretada. Se extrajo la información y a continuación se muestran en las siguientes tablas.

1. Suite sinfónica de “The lord of the rings: The two towers” de Howard Shore, arreglado por Jerry Brubaker.

Imaginaciones evocadas al escuchar la pieza.

- Estar a punto de comenzar una guerra y al final todos mueren menos tú.
- Caminar a la guerra en medio de un bosque.
- Una tormenta en el mar.
- El inicio de un suceso muy importante.
- Paisaje fantástico, majestuoso y gigantesco.
- Lugar apartado, montañas, tranquilidad, fuertes emociones de miedo.
- Entrar en paz, te hace pensar, te da valentía.
- Trabajo en equipo.
- Grupo de amigos, largo camino, soluciones juntos, valientes.
- Momento de esperanza, después de haber pasado una tribulación.

En la primera gráfica, que se refiere a las emociones, se puede observar que la mayoría de las personas expresaron que sintieron **valor** al momento de escuchar la obra y a la vez experimentaron **tensión**. Estas emociones, algo contrastantes, llevaron a la mayoría de los oyentes a sentirse motivados a realizar actos de **conspiración** y en un segundo plano, a ejercer **protección**.

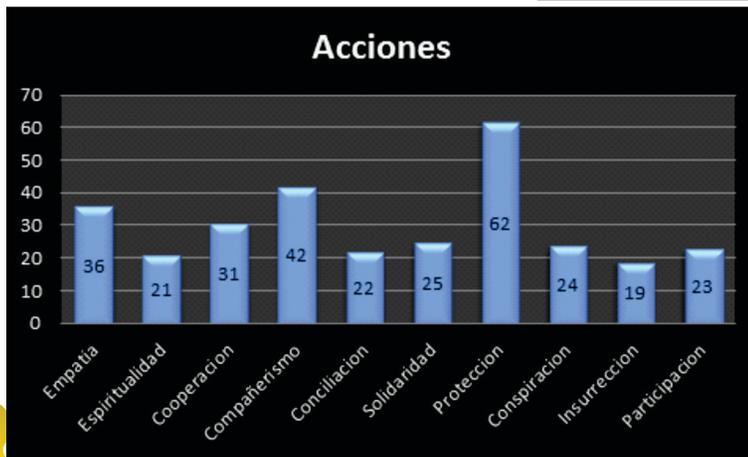


También podemos observar una variedad de otras reacciones en la encuesta que no son predominantes, esto se debe a la variedad de temas musicales dentro de un arreglo y también a la percepción subjetiva de cada individuo.

2. Suite sinfónica de “The lord of the rings: The fellowship of the ring” de Howard Shore, arreglado por John Whitney.

Imaginaciones evocadas al escuchar la pieza.

- Viendo el amanecer en el campo.
- Lugar tranquilo.
- Logrando una meta.
- Después de los problemas llega la paz.
- Travesía en el mar.
- Fiesta.

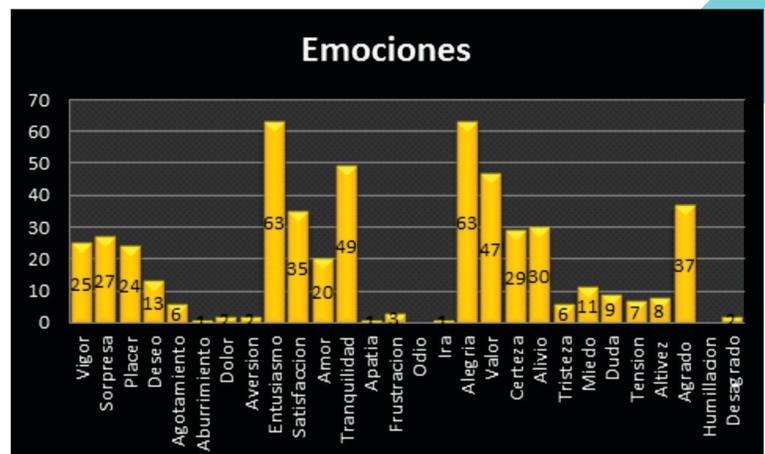


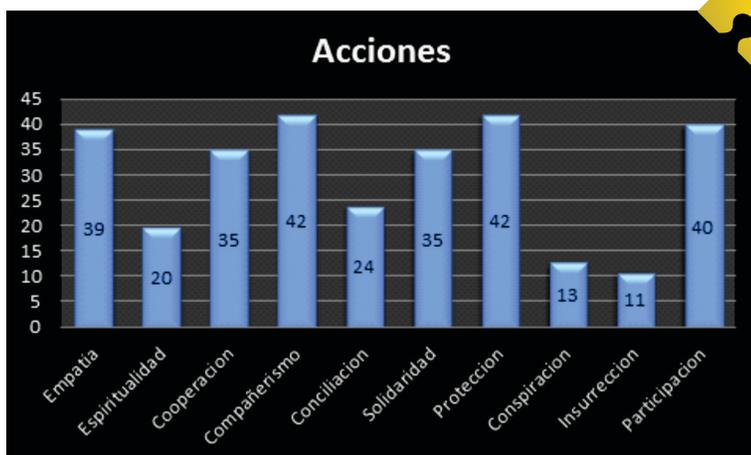
En el espacio de esta obra, la mayor parte de las personas mencionaron que al escucharla, les producía **alegría y valor**. Un menor porcentaje, pero también significativo, se sintieron identificados con emociones de **tensión y entusiasmo**. Las acciones que correspondieron a esta obra, fueron de **protección** y de **compañerismo**.

3. Selecciones de “Jurassic Park” de John Williams, arreglado por Calvin Custer.

Imaginaciones evocadas al escuchar la pieza.

- Viaje en globo aerostático.
- Caminando por el bosque.
- Bailando.
- Egipto antiguo.
- Viaje al espacio exterior.
- Criaturas marinas.
- Montaña entre las nubes.



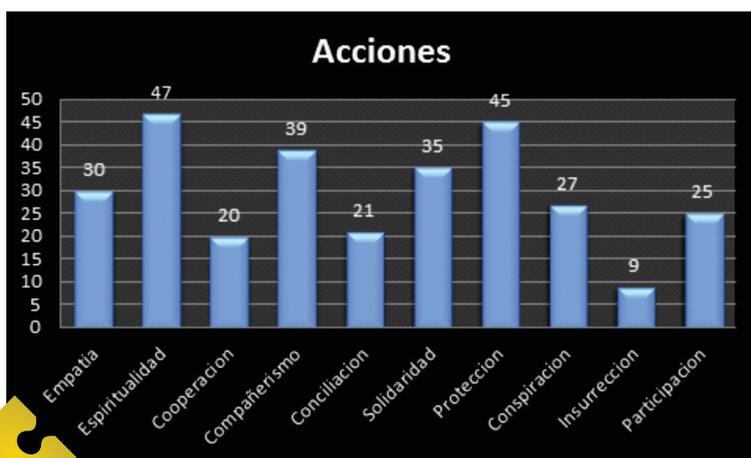
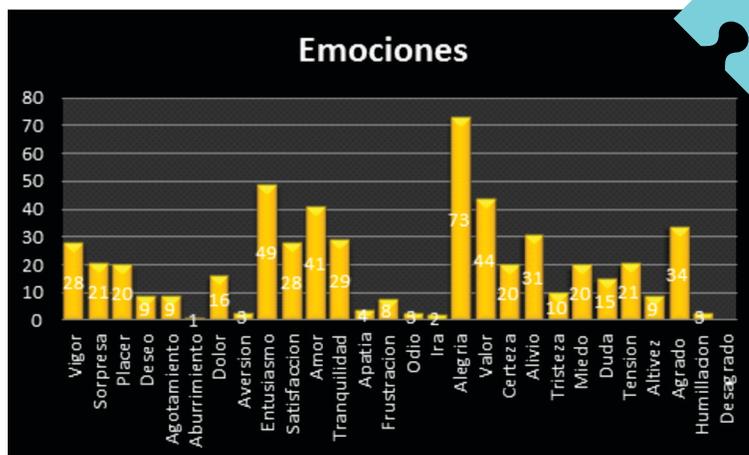


En cuanto a esta obra musical, se encontró que las personas experimentaron **alegría y entusiasmo** al escucharla. También muchos experimentaron **tranquilidad y valor** lo que les llevó a la mayoría de ellos a sentirse motivados para realizar acciones de **compañerismo, protección y participación**.

4. Selecciones de "The prince of Egypt" de Stephen Schwartz, arreglado por Charles Sayre.

Imaginaciones evocadas al escuchar la pieza.

- Saliendo victorioso.
- El océano.
- Alguien escondido que de repente aparecerá.
- Países árabes.
- Riscos y montañas.
- Viviendo en un palacio.
- Viajando a un bonito lugar.

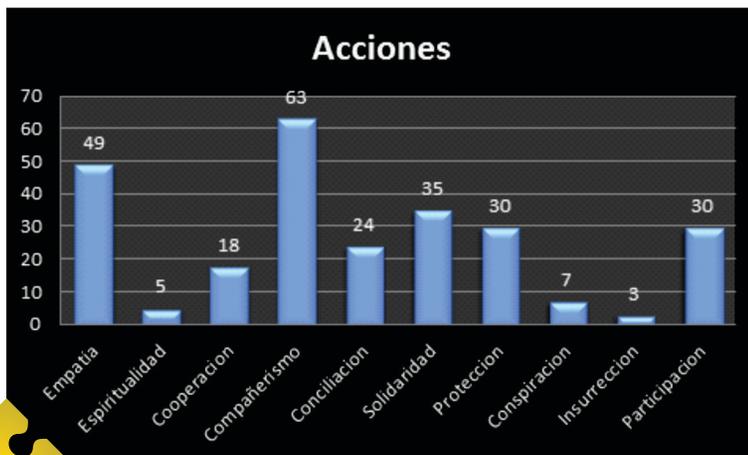
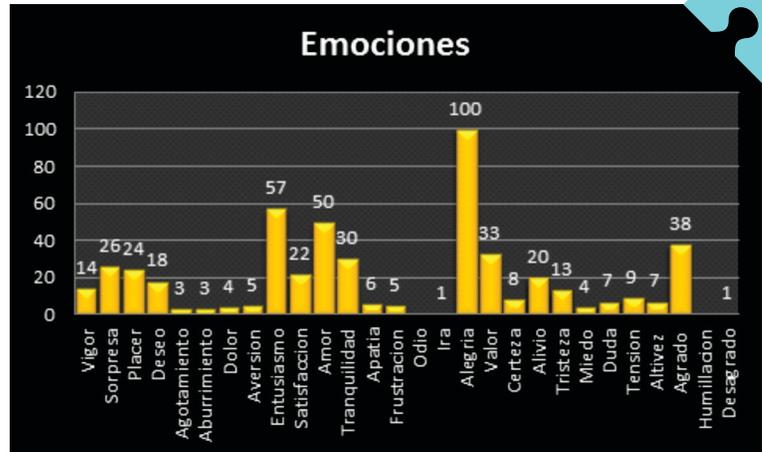


En lo que corresponde a esta pieza, la mayoría de las personas expresó sentimientos de **alegría, entusiasmo, valor y amor**. Las acciones con las que se sintieron identificados a realizar fueron la **espiritualidad y protección** y aunque con menos frecuencia, pero también importante, acciones de **compañerismo y solidaridad**.

5. Music from “Frozen” de Kristen Anderson-Lopez y Robert Lopez, arreglado por Bob Krogstad.

Imaginaciones evocadas al escuchar la pieza.

- Estar bailando.
- Momentos felices de mi vida.
- Estar en una fiesta.
- Sonido de un manantial.
- Celebración de un logro.
- Vacaciones con la familia.
- Estar en un bosque.



En esta obra musical, la mayoría del público expresó que al escucharla sintieron **alegría, entusiasmo y amor**. Las acciones, a las cuales la mayoría de las personas se sintieron motivados a realizar fueron de **compañerismo, empatía y solidaridad**.

Discusión

A través de las gráficas presentadas, podemos ver claramente el impacto que cada obra musical tuvo en las personas. Si bien la mayoría de ellas expresaron emociones de alegría, valor, entusiasmo, también hubo quienes experimentaron emociones negativas como, tensión y dolor. Aunque fueron la minoría de las personas, también es importante tomarlo en cuenta y saber de qué manera esto afectaría al oyente. Hay diversos estudios que declaran que muchas personas disfrutan y gozan al escuchar música que provoca estas emociones y no necesariamente los mantiene así con ellas, sino que a la vez experimentan felicidad y estados de tensión, por lo que la clarificación sensorial es importante para un establecimiento de las emociones positivas.

Las emociones negativas generalmente son registradas por cambios bruscos de ritmo y tonalidad, sin embargo mucho de estos registros se debe a una carencia propia del espectador para traducir el estímulo musical contextualizándolo en la audición de la que es objeto.

Se encontró que a pesar de que no todas las obras musicales trataran de describir paz y felicidad, sino que también describían guerras y liberación, la mayoría de las acciones a las cuales el público se sintió motivado a realizar fueron de protección, compañerismo, espiritualidad y simpatía.

Las obras presentadas, generaron la imaginación en el público. Algunos externaron que les hizo recordar su vida en la infancia, pero la mayoría mencionó escenas, imágenes, que en su mente se crearon mientras escuchaban la música. Estudios demuestran que la música clásica o docta, tiene la cualidad de que las imágenes que se crean mientras escuchan esta música, ejercen en la persona influencia de superación y restauración. Uno de estos es el Método Bonny de Imaginación Guiada con Música (BMGIM) (1970), es un método de psicoterapia con música.

En los años setenta, Bonny se interesó por la exploración del inconsciente en el campo terapéutico y lo hizo a través de programas de música clásica que ella misma elaboró. Durante su investigación descubrió que, cuando sometía a la persona a un viaje a través de la música, las imágenes guiadas que la persona experimentaba se convertían en símbolos poderosos para el autoconocimiento y el crecimiento personal. Para ello, elaboró programas de música clásica, con una duración de treinta y cuarenta y cinco minutos cada uno, con la intención de entrar en contacto con el estado anímico de la persona en ese momento (Domenech, 2005).

Posteriormente otros investigadores comprobaron que este método era eficaz en el tratamiento de diversas enfermedades. Por ejemplo McDonald (1990) demostró en su investigación que usando el BMGIM disminuía la presión arterial en pacientes que sufren de hipertensión. Así también Jacobi y Eisemberg (2002) en su estudio con 27 pacientes con artritis, demostraron que se redujo considerablemente la depresión en estas personas y también síntomas de la artritis (citado en Domenech 2005).

Uno de los atributos más importantes de la música es que su estructura hace al que la escucha capaz de sostener estados de ánimo y emociones durante un largo periodo de tiempo, de tal manera que puede trabajarse en profundidad y liberar tensión interior (Bonny, 1978, citado en Domenech 2005).

Conclusión

Al realizar el análisis de esta fase práctica de la investigación, es evidente reconocer la utilidad de la música como un factor importante para generar bienestar social en la comunidad. Las políticas públicas actualmente se encuentran en su mayoría dirigidas a la restauración del tejido social socavado en gran parte por un auge de violencia social en todos sus niveles, y han encontrado en las actividades artísticas colectivas un factor importante de cohesión social.

Las orquestas comunitarias se posicionan ahora como importantes promotores no solo de cultura institucional sino de actitudes de cooperación y solidaridad tan necesarias para la vida social contemporánea.

Se pudo examinar cómo la música académica influye grandemente en las personas, transmitiendo un mensaje estimulante a cada sujeto. Estos mensajes no solo se acumulan en el cerebro y están estáticos, sino que una vez interiorizados, generan emociones que impulsan a manifestarlo con particulares acciones.

La música académica occidental proporciona un equilibrio de estas emociones y ayuda a alcanzar un nivel adecuado de bienestar y felicidad. Las personas que lo escuchan, están rodeadas de más personas a las que influyen y aquí es donde el bienestar y felicidad no queda únicamente en el interior de una sola persona, sino que se transmite y comparte.

Conjuntar este tipo de conciertos didácticos con la toma de decisiones colectivas podría resultar en una combinación deseable en cualquier comunidad que desee ponderar la motivación a acciones sociales positivas en mejoras de su horizonte comunitario.

Referencias

- Abarca, A. B., & Díaz, D. (2005). El bienestar social: su concepto y medición. *Psicothema*, 17(4), 582–589.
- Díaz, J. L. (2010). Música, lenguaje y emoción: una aproximación cerebral. Retrieved March 1, 2016, from <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58219792009>
- Estrada, A. R. B., & Martínez, C. I. M. (2014). Psicología de las emociones positivas: Generalidades y Beneficios. *Enseñanza E Investigación En Psicología*, 19(1), 103–118.
- García, R. M. B., Rosas, A. R. M., & Vanegas, M. A. A. (2010). Música y neurociencias. (Spanish). *Neurosciences and Music*. (English), 15(3), 160–167.
- García, V. E. B. (2013). Un concepto revisado de música clásica. *Música Oral Del Sur+ Papeles Del Festival de Música Española de Cádiz: Revista Internacional*, (10), 207–217.
- Garrido, S., & Schubert, E. (2011). Negative emotion in music: What is the attraction? A qualitative study. Retrieved from <https://kb.osu.edu/dspace/handle/1811/52950>
- Gimeno Domenech, M. (2005). Orientación del método Bonny de imaginación guiada con música. Un método transformativo. 1 st ed. (ebook) pp. 131 – 142.
- Jacobi, E. M. & Eisemberg, G. M. (2001-2002) "The efficacy of guided imagery and music (GIM) in the treatment of rheumatoid arthritis" in *Journal of the Association for Music and Imagery*, 8, pp. 57-73.
- James, W. (1884/1985). What is an emotion? En E. Gaviria (traduct), *Estudios de Psicología*, 21, 57-73.
- McDonald, R. (1990) The Efficacy of GIM as a Strategy of Self-concept and Blood Pressure Change among Adults with Essential Hypertension. Unpublished doctoral dissertation, Walden University, Minneapolis, MN.

¿Quieres escribir para la revista?

FAMUS



Bases de Participación

El concurso se dirige a todos los alumnos universitarios que deseen estimular su capacidad creativa y cultivar sus destrezas de lectoescritura en relación a piezas de investigación y artículos de actualidad en materia de música y educación en el arte. Únicamente se recibirán aquellos textos que cumplan con los requisitos establecidos a continuación y que sean debidamente inscritos a través de la Facultad de Música.

PREMIOS para los ganadores

Primer lugar: \$2,000.00

Segundo lugar: \$1,500.00

Tercer lugar: \$1,000.00

Primera mención honorífica: \$500.00

Segunda mención honorífica: \$500.00

Tercera mención honorífica: \$500.00

Miembros del jurado:

Dr. David Josué Zambrano

Dr. Ricardo Martínez Leal

M. A. Graciela Mirna Marroquín Narváez

M. C. P. Patricia Ivonne Cavazos Guerrero

M. A. Mayela del Carmen Villarreal Hernández

REGLAMENTO DEL CONCURSO

1. La participación en el concurso es gratuita y voluntaria.
2. Sólo podrán participar estudiantes que estén actualmente inscritos en la UANL y sean capaces de comprobarlo.
3. Los escritos presentados al concurso deberán ser trabajos originales, no copiados, ni previamente publicados.
4. El enfoque para los escritos será el siguiente:
 - Manifestaciones musicales en todos los ámbitos culturales y artísticos: cine, literatura, teatro, danza, artes plásticas, etc.
 - Manifestaciones musicales en la sociedad: tradición, expresión popular, productos de consumo, medios de información, como documento antropológico e histórico, etc.
 - La música en el ámbito académico: enseñanza de la música y la música en la enseñanza; estética, educación de los sentidos, etc.
 - Personalidades: compositores y ejecutantes.
 - Reseñas de eventos musicales: conciertos, óperas, espectáculos y puestas en escena.
 - Reseñas de libros y revistas sobre música.
5. El escrito debe tener una extensión mínima de 3 páginas y máxima de 8. La letra debe ser Arial 11.
6. Los ganadores deberán ceder los derechos para la publicación y difusión de su escrito, tanto en formato impreso, como en digital. (Famus publicará los escritos con fines educativos y como parte del reconocimiento para los ganadores, no con fines de lucro).
7. El periodo para la inscripción de los escritos comienza el 12 de septiembre de 2016 y culmina el 14 de octubre de 2016. No se tomarán en cuenta los textos enviados después de esa fecha. Favor de contactar a la Lic. Verónica Lizzeth Velázquez, Editora responsable de Famus al siguiente correo: veronicalvg@hotmail.com
8. Todos los escritos que se reciban pasarán por un proceso de preselección. Si se detecta algún caso de plagio, el participante será descalificado inmediatamente.
9. El jurado utilizará una rúbrica para calificar las obras y seleccionar los ganadores del primero, segundo y tercer lugar. En la evaluación se tomarán en cuenta los siguientes aspectos: originalidad y creatividad del escrito, estructura, contenido, estilo, fluidez, uso del lenguaje y gramática. La decisión del jurado será inapelable.
10. Los ganadores serán contactados en la primera semana de noviembre de 2016.

**Dr. David Josué Zambrano de León (Facultad de Música de la UANL)**

Es Arquitecto, Licenciado en Música y Pianista. Tiene una Maestría en Artes con especialidad en Educación en el Arte y posee dos títulos doctorales. El primero es en Educación y lo tiene como egresado de la Universidad “José Martí” de Latinoamérica. El segundo es en Ciencias Filosóficas y lo obtuvo en la Universidad de La Habana, Cuba, en la Facultad de Filosofía e Historia. Es Profesor de Tiempo Completo, actual Coordinador de la Licenciatura en Música y Educación Musical de la Facultad de Música de la UANL y cuenta con el perfil PRODEP desde 2009. Es el director general de “FAMUS Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL”. Colabora con el IMNRC como catedrático de la Maestría en Estudios Literarios y Musicales. Es autor del libro “Aproximaciones musicales”.

Cinthia Itzel Ordaz Vega (Facultad de Bellas Artes de la UAQ)

Es pasante de la Licenciatura en Música con línea terminal en Educación Musical. Cuenta con la certificación en el método Dalcroze. Ha asistido a diferentes encuentros y congresos con enfoque en la educación musical tanto nacionales e internacionales. Actualmente se desempeña como voluntaria impartiendo clases de música en distintos centros del DIF municipal en Querétaro y trabaja en el proyecto comunitario Nohu Nsunda, con el cual busca la difusión y el desarrollo de la educación musical en Querétaro.

Dra. Beania Salcedo Moncada (Facultad de Música de la UANL)

Es egresada del Conservatorio Nacional de Música con la Licenciatura en Pianista Concertista. Tiene un postgrado en Música Española en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Grabó junto al violonchelista José María López Prado el disco “Ángel Azul” financiado por CONARTE. Cuenta con Maestría y Doctorado en Educación, bajo la línea de investigación “Propuestas pedagógicas”. Es Profesora de Tiempo Completo de la Facultad de Música.

M. M. Gerardo Monjarás Luna (Facultad de Música de la Universidad Veracruzana)

Es catedrático en la Escuela Superior de Música de la Universidad Autónoma de Coahuila, imparte las materias de piano, conjuntos instrumentales, música de cámara y optativa de investigación. Es responsable del Cuerpo Académico de la E.S.M de la UAdeC. Obtuvo el grado de Maestro en Música: Musicología, en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana. A la fecha es Doctorando en la especialidad de Musicología en la Universidad de Valladolid en España. Actualmente es director, gestor y arreglista de la Orquesta Típica Mexicana de la E.S.M la cual se ha presentado en diversos escenarios en Coahuila y Nuevo León.

Lic. Yaiceth Hurtado (Facultad de Ciencias de la Comunicación de la UANL)

Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Es cantante y maestra de música desde hace más de 10 años. Realizó estudios musicales en el CEDART “Alfonso Reyes” del INBA en Monterrey. Ha participado en diversos ensambles como cantante tales como el Coro Femenino de la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey y ha impartido talleres de iniciación musical, guitarra, piano y canto en diversos museos y casas de cultura. Actualmente pertenece al ensamble vocal Cantorama, agrupación con la que ha participado en festivales nacionales e internacionales y es fundadora de la academia Darma junto con el maestro Fernando Rojas.

T. M. M. Pablo González Martínez (Facultad de Música de la UANL)

Egresó con honores del nivel Técnico con el violín como instrumento y actualmente cursa la Licenciatura en Música y Educación Musical. Es integrante del Coro de Cámara de la FAMUS que ha participado en distintos eventos universitarios. Hoy en día imparte clases en el nivel de Capacitación Musical y funge como profesor sustituto en el nivel Técnico de la Facultad de Música de la UANL.

T. M. M. David Macareno Solís (Facultad de Música de la UANL)

Es egresado del nivel Técnico medio en Música con el piano como instrumento principal y actualmente es estudiante de la carrera de Licenciatura en Educación Musical. Cuenta con diplomados en guitarra flamenca y piano. Ha sido maestro de solfeo en el nivel de Capacitación Musical de la Facultad de Música y participó en la edición de los libros de texto que actualmente se utilizan en este curso.

Héctor Ezequiel de la Rosa Hernández (Facultad de Música de la UANL)

A los 11 años comienza a desempeñarse como alumno de violín con el maestro Raúl Sánchez. En el 2007 fue acreedor de una beca de CONARTE y en el 2009 obtuvo una beca por parte de la Facultad de Música de la UANL para asistir al Festival de Música de Cámara en San Miguel de Allende, Guanajuato. En el 2014 asiste al Festival de Música Folklórica realizado en Roma, Italia, acompañando al Ballet de Monterrey. Actualmente cursa la Licenciatura en Música e Instrumentista en la Facultad de Música de la UANL y es integrante de la Orquesta de Cámara de la misma institución desempeñándose como primer violín.

M. A. Mayela del Carmen Villarreal Hernández (Facultad de Música de la UANL)

Licenciada en Música e Instrumentista (oboe) con Maestría en Artes por la UANL. Maestra de tiempo completo de la Facultad de Música de la UANL donde coordina el Nivel Técnico en Música y el programa "Talentos" de Licenciatura. Imparte las materias de Oboe, Historia de la Música y Ensamblés Orquestales entre otras. Actualmente se encuentra cursando el Doctorado en Historia del Arte en el Centro Cultural Casa Lamm, centrandose su labor investigativa en la interrelación de lo visual y lo sonoro en el arte contemporáneo. Es miembro del Cuerpo Académico "Desarrollo e Investigación Musical".

Lic. Pavel Semanivsky (Escuela Musical de Ucrania)

Es licenciado en Música de la Escuela Musical del Estado de Donetsk, Ucrania. Se especializó en instrumentos de aire, cursando flauta como instrumento principal. Trabajó en el teatro de la ópera y ballet de Anatoliy Soloviyenko como miembro del coro del mismo, también en la escuela de arte como maestro de instrumentos de aire y director de la banda. Como director del coro de cámara, cantante y ejecutante de flauta, realizó giras por Ucrania, Rusia, Polonia, Alemania, Estonia, Yugoslavia. A partir del 2006 ha sido invitado a formar parte del cuerpo de catedráticos de la Universidad de Montemorelos y se desempeña como tal dirigiendo la Orquesta Universitaria y la Orquesta CIMUM, además es titular de las materias de Conducción Instrumental, Metodología maderas y Orquestación instrumental.

Lic. Gabriela Cruz Hernández (Universidad de Montemorelos)

Es Licenciada en Enseñanza Musical por la Universidad de Montemorelos. Colaboró en la investigación del artículo "Descripción de la emociones predominantes y su relación con la motivación hacia acciones sociales positivas y registradas durante el concierto de la orquesta universitaria" publicado en éste número de FAMUS 15 escrito por el Lic. Pavel Semanivsky.

