

Discusiones Musicales

**Nadia Borislova
Gerardo Martínez Hernández
Emilio Casco Centeno
Compiladores**

DISCUSIONES MUSICALES

NADIA BORISLOVA
GERARDO MARTÍNEZ HERNÁNDEZ
EMILIO CASCO CENTENO
COMPILADORES

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Artes

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Lilia Cedillo Ramírez

Rectora

José Manuel Alonso Orozco

Secretario General

Alberto Mendiola Olazagasti

Director de la Facultad de Artes

Nakú Magdalena Díaz Gonzáles Santillán

Secretaria de Investigación y Estudios de Posgrado

José Gabriel García Galicia

Secretario Académico

Porfiria Gutiérrez Vázquez

Coordinadora Administrativa

Primera edición: noviembre de 2022

ISBN: 978-607-525-892-8

Diseño de portada: Gerardo Martínez Hernández

Pintura: Roberto Rosique

DR © Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Facultad de Artes

Av. Cúmulo de Virgo s/n, Reserva Territorial Atlixcayotl

Teléfono: (222) 2 29 55 00 ext. 2696

Puebla, México

© Copyright Nadia Borislova

Derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos y gráficos sin autorización de los autores.

Mexico

Índice

Introducción v

5

I. INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL E HISTÓRICA

Entre el “A-B-C” de un archivo vertical para la docencia, la investigación y la difusión musical y musicológica / Artemisa M. Reyes Gallegos

12

II. MÚSICA Y OTRAS DISCIPLINAS

Las ventajas y desventajas de la enseñanza musical virtual en la Facultad de Artes de la BUAP / Nadia Borislova, Gerardo Martínez Hernández, Pilar Ramírez Ramírez

25

Relación Color Música, y creación plástica y musical simultánea / César Pérez Córdova, Iliana García Maolo, Maria de los Ángeles Hernández, Josias Alcaide, Javier Vega

39

III. INTERPRETACIÓN MUSICAL Y PERFORMANCE

El Fausto de Goethe frente a los Faustos operísticos según Manuel Gutiérrez Nájera: Una visión del siglo xix / Coral Velázquez Alvarado

59

Las teorías de la performance aplicadas a la investigación musical
/ Fuensanta Fernández de Velazco

72

Tradición e innovación en la educación instrumental uno a uno en
los instrumentos de cuerda frotada / Saúl Rodríguez Luna

85

La carrera pedagógica de David Popper / Eduardo Carpinteyro Lara

92

IV. EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Desarrollo de la creatividad en la primaria, Nadia Borislova

/ 101

La profesión de músico dentro del contexto de las artes, una visión
sociológica, José Fermín Enrique Rueda Hernández

/135

El material didáctico: una herramienta para la educación musical,
Karla Maythé Figueroa Guzmán

/ 143

Bibliografía

/ 148

Sobre los autores

/ 163

INTRODUCCIÓN

El estudio de la música se puede clasificar de muy diversas maneras. Una de las ideas que dan fundamento a tales divisiones es la posibilidad de poder representar el conocimiento musical de una época de acuerdo a los intereses y preocupaciones de todos aquellos que se relacionan con el quehacer musical, sea este composicional, interpretativo, educativo, o bien en interacción con otras disciplinas. Así, por ejemplo, en 1770 Nicolas Etienne Framery propuso a través de su *Dictionnaire de musique* (París, 1791) un esquema jerárquico por el que dividía al estudio de la música de forma racionalista, detallada, simétrica y estática. Esto dio por resultado una clasificación de la música en acústica, práctica e histórica. Estas partes a su vez fueron subdivididas y entonces Framery, incluyó por ejemplo la metafísica, la música nativa y extranjera, o relaciones entre música y poesía, danza, teatro o pronunciación. El famoso historiadador Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) ordenó al conocimiento musical dentro de su *Allgemeine Geschichte der Musik* (Leipzig, 1788-1801) en cinco partes, bajo el concepto de crecimiento o cambio progresivo, donde las fuerzas musicales van en paralelo al dominio de las artes en el lenguaje. Su propuesta se dividía en física del sonido, matemática del sonido, gramática musical, retórica musical y crítica musical. François-Joseph Fétis (1869-1876) extendió los horizontes del estudio de la música más allá del arte occidental, lo que le permitió incluir la música folclórica europea y no europea, y la historia de la música desde los griegos. Con la llegada del musicólogo austriaco Guido Adler (1855-1941), la clasificación del estudio de la música llegó a una división de carácter especializado, con el cual se pudieron separar dos campos en

general (histórico y sistemático). Cada uno de ellos contenía a su vez muy diversas áreas, subáreas, disciplinas y ciencias auxiliares.

La cuestión, como se ha señalado, es que la propensión a clasificar, ordenar y organizar el entorno está presente en todas las áreas del conocimiento y de la expresión humana, siendo la música evidentemente no la excepción. Los intereses, preocupaciones, experiencias, entre muchos otros aspectos, se han multiplicado a lo largo del siglo XX y XXI. De tal suerte, que en la actualidad se pueden encontrar una enorme variedad de inclinaciones hacia la comprensión y el entendimiento de la música. Estas ideas han conducido precisamente a una búsqueda por ordenar coherentemente la pluralidad de los escritos que integran este libro. Tal ejercicio ha dado por resultado una división de los diez textos o capítulos en cuatro partes, que responden a: 1) investigación musical, 2) música y otras disciplinas, 3) interpretación musical, y 4) experiencias pedagógicas. En los siguientes párrafos se da cuenta del contenido y finalidad de cada capítulo, cuya sinopsis es una propuesta de los propios autores.

En el trabajo intitulado *Entre el "A-B-C" de un archivo vertical para la docencia, la investigación y la difusión musical y musicológica*, se realiza una descripción general de los documentos que por su tipo, origen, función o materia revelan un interés musicológico sobresaliente y de la importancia del documento como fuente de conocimiento musical y de los acervos académicos especializados como memoria cultural y su valor en la investigación. La biblioteca de la Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) alberga uno de los acervos musicales más importantes del país especializado en diferentes campos de la música; entre sus acervos se haya una colección especial: el "archivo vertical". Sus carpetas contienen documentos de diversos formatos y contenidos, relacionados con la actividad musical, como: programas de mano, escritos, reportajes, biografías, carteles, artículos y recortes de periódicos y revistas, programación de temporadas de conciertos, catálogos, folletos, informes de actividades de directores de la Escuela, apuntes para la exposición de clases, textos (reseñas, críticas, artículos, etcétera).

La información que el archivo vertical proporciona testimonio de diferentes actividades del quehacer musical como son la creación, la interpretación, la docencia, la crítica y la apreciación musicales. Es

oportuno señalar que manifiestan posiciones de diversas corrientes ideológicas, académicas, filosóficas, composicionales, interpretativas y comerciales, en torno a la música en México desde finales del siglo XIX y hasta finales del XX. Una parte considerable de sus materiales constituyen fuentes documentales primarias prácticamente ignoradas, por lo que se está realizando un proyecto de investigación que conformará el inventario e identificación de sus materiales y la integración de una base de datos.

Las ventajas y desventajas de la enseñanza musical virtual en la Facultad de Artes de la BUAP, es un texto que se construye desde el quehacer investigativo de los propios alumnos de la Facultad de Artes, con el deseo de descubrir qué es lo que se suscita en el ambiente educativo ante la virtualidad obligatoria por la pandemia debido al Covid-19, para ello, se hace una recapitulación muy humana sobre las situaciones a las cuáles fuimos arrojados por la situación, teniendo una dolorosa cercanía con la muerte como hace mucho no se había visto, enviándonos a posibilidades de reflexión, por lo que se realiza un recorrido sobre la función de las instituciones educativas con la finalidad de tener un referente reflexivo con algunas sugerencias trascendentales en el quehacer educativo para posteriormente enfocarse en el caso universitario de la licenciatura en música. Tras este abordaje, se plantea el objetivo de comprender cómo los estudiantes de la facultad de artes están participando en su actividad educativa tras el forzoso aislamiento, indagando sobre aspectos como soy los apoyos, el tipo de conexión, los espacios de trabajo, el uso de tecnología, entre otros tópicos importantes que serán de vital importancia para comprender el fenómeno educativo de los estudiantes de música en tiempos de pandemia.

Relación Color Música, y creación plástica y musical simultánea se presenta una relación entre el color y la música, una relación que no es nueva y está plasmada en diferentes investigaciones que van hasta la época de los griegos, una posibilidad de analizar un fenómeno físico a manera de sinestésica, tanto que el instituto Google Arts & Culture en colaboración con el Centro Pompidou de París, anunció el año 2021 un proyecto denominado “suena como Kandinsky”, en este mundo que cada vez se presenta con una intencionalidad de abordaje más complejo, a la manera de Edgar Morin, relacionando de manera funcional entre color y música llevándola hasta un punto donde se

llega a generar las primeras obras musicales y pictóricas en las cuales propios estudiantes de la universidad interactúan y juegan hasta convertirse en coautores de esta investigación.

El Fausto de Goethe frente a los Faustos operísticos según Manuel Gutiérrez Nájera: una visión del siglo XIX es un ensayo enfocado a dilucidar, a través de crónicas y artículos, por qué a un autor mexicano modernista, Manuel Gutiérrez Nájera, le parece más interesante la adaptación de la historia de *Fausto* en la ópera por ser multidisciplinaria, que la obra literaria escrita por Goethe. Dando así una perspectiva del espíritu moderno que imperaba entre los literatos decimonónicos.

Las teorías de la *performance* en el terreno de la investigación musical proporcionan una nueva y amplia perspectiva al profundizar en el análisis de la totalidad del hacer musical, el cual incluye el contexto en el cual se desarrolla. Se preguntan no qué son las acciones, eventos o manifestaciones culturales que estudia, sino qué es lo que éstas hacen. Es decir, los estudios o teorías de la *performance* no buscan describir acciones para ser reproducidas con fidelidad después, sino que tratan de entender qué es lo que dichas acciones hacen en el campo cultural en las que se originan, y qué es lo que éstas permiten hacer a la gente en su vida cotidiana. Entienden la música como procesos dentro de prácticas sociales y culturales más amplias, y para ello investigan cómo el estudio de la música nos puede ayudar a entender estos procesos.

Como campo de investigación, las teorías de la *performance* se apoyan en las ciencias sociales, las humanidades y las artes, y han tomado al teatro como elemento central de la vida social y cultural. McKenzie (2005) explica que las teorías de *performance* incluyen también a la danza, a las representaciones de rituales sagrados y las prácticas de la vida cotidiana; los cuentos y el hablar en público; el *avant-garde performance-art*; los entretenimientos populares; las ferias del mundo y los festivales patrimoniales; la comunicación no verbal, el juego y el deporte; las manifestaciones políticas, etc.; potencialmente, cualquier instancia de conducta expresiva o representación cultural. Resultado de estas disertaciones es el capítulo denominado *Las teorías de la performance aplicadas a la investigación musical*.

Por una visión contemporánea en el campo de la educación uno a uno en los instrumentos de cuerda frotada explora la estructura de la educación instrumental uno a uno y cuáles son los orígenes de la

tradición en que se sustenta. Asimismo, revisa cuáles son las condiciones en las que esta relación se desarrolla y cuál es su situación actual, contraponiendo perspectivas innovadoras con la perspectiva tradicionalista de la enseñanza. Mediante una revisión de lecturas selectas, menciona cuáles son los paralelismos con otras disciplinas en las artes y fuera de ellas, mostrando desde qué otros espacios pueden analizarse las relaciones que surgen en la educación instrumental uno a uno de los instrumentos de cuerda frotada. Finalmente, esboza las posibilidades y limitaciones de un análisis interdisciplinario en el estudio de la educación instrumental.

David Popper (1843-1913) es reconocido entre violonchelistas como compositor de piezas cortas para salón propias del siglo XIX y como autor del método *High School of Cello Playing, 40 Etudes for Cello Solo Opus 73*, un método obligado en la preparación profesional. Aun cuando Popper tuvo una carrera pedagógica que duró 27 años, poco es lo que se ha escrito e investigado sobre sus enseñanzas y el lugar que ocupa como compositor de obras para su instrumento. El capítulo, *La carrera pedagógica de David Popper*, está enfocado precisamente a explorar la carrera docente de Popper, comenzando con su nombramiento como profesor de Violonchelo en la Real Academia Húngara de Música por recomendación de Franz Liszt en 1886. Después de explorar las condiciones en que fue creada la Academia, se aborda la experiencia de Popper como maestro antes de su nombramiento en la misma. Ya como profesor en la academia, Popper tuvo que enfrentarse a problemas básicos como la falta de alumnos, una biblioteca con un repertorio reducido para el violonchelo e inclusive la enseñanza de alumnos prácticamente principiantes. Popper terminó rediseñando los programas de estudio e incluyó obras del repertorio estándar del siglo XIX. Basándose en las memorias de sus alumnos, el comportamiento de Popper como maestro y su estilo de enseñanza ponen de relieve un pedagogo preocupado por sus estudiantes, exigente en sus demandas y promotor de la autocrítica. Finalmente, se hacen algunos comentarios generales acerca de Popper como compositor. Sus obras son altamente idiomáticas para el instrumento y representan una gran fuente de repertorio tanto para el violonchelista en formación como para el violonchelista profesional.

El *Desarrollo de la creatividad en la primaria* es resultado, en parte, del creciente interés en los últimos años por el estudio de las

personas creativas desde distintos enfoques y perspectivas, así como también el rol y la función que la escuela tiene en el desarrollo de la creatividad. En las primeras dos décadas del siglo XXI, la creatividad se ha vuelto un sinónimo de educación, porque existe una necesidad ya urgente de educar a nuestros niños y jóvenes de una forma creativa, cambiar los esquemas convencionales por los esquemas del pensamiento divergente, creativo y original que incentive el estudio y desarrollo de la creatividad. El período de los seis a doce años, edad que corresponde a la educación primaria, es muy significativo en el desarrollo del niño en muchos aspectos: cognitivo, motriz, emocional, social, afectivo y de autoestima, que incluso, como dice Vigotsky (1984), determinan su vida futura. Vigotsky (2008), entre muchos otros autores (Csikszentmihalyi, 2011; Hargreaves, 1998; Campbell, 2001, 2011; Copland, 2003), decía que parte de la creatividad depende de las oportunidades que el niño tiene para experimentar con su fantasía e imaginación. A pesar de que muchos de los investigadores han realizado estudios en el ámbito del cuento y de la música, hay temas de gran interés que no han sido tratados todavía. El cuento musical, por diversas razones, aún no ha sido explorado y utilizado con fines pedagógicos y de manera generalizada en la educación primaria. Es por ello que investigar el efecto que el cuento musical puede tener en la capacidad creativa de alumnos a nivel escolar de primaria, resulta sumamente importante.

En cuanto al apartado, *La profesión de músico dentro del contexto de las artes, una visión sociológica*, en el cual desde la visión sociológica aborda las ocupaciones que caracterizan dicha profesión, especialmente cuando aún hoy en día muchos no catalogan al arte como una profesión. En muchos casos tiene que ver con la cuestión socioeconómica ya que no todos pueden vivir de su actividad artística y realizan otra actividad secundaria que les genere los ingresos económicos extra, en muchos casos por la influencia de las *profesiones liberales*. Por otro lado, se aborda el concepto anglo americano relacionado con el concepto de profesión, pues es un hecho de que como tal quienes se dedican al arte y en especial a la música tienen que buscar otras formas de sostenimiento u ocupaciones, sin embargo, en Estados Unidos la incorporación de la universidad a la profesionalización artística ha permitido un alto grado de la teorización abstracta, en el caso de México la precariedad es una de las reglas que tiene referentes

lejanos, especialmente si observamos la cuestión histórica; el apoyo económico para los artistas casi no se dio ni en la época colonial, pero que ahora trata de salir adelante con algunos de los nuevos términos empleados, como son el de *microempresarios*.

El material didáctico: una herramienta para la educación musical se sustenta en el hecho de que uno de los objetivos de ésta última según Willems (1966) es favorecer el desenvolvimiento de la personalidad humana, mediante el desarrollo sensorial, afectivo, mental y espiritual del ser humano, por lo cual la enseñanza musical debe sustentarse en metodologías adecuadas al desarrollo físico e intelectual del alumno, la preparación constante del docente y el uso de herramientas didácticas que permitan clarificar, entender y manejar conceptos abstractos. El uso de material didáctico creado expresamente para la enseñanza musical facilita la construcción del conocimiento, debido a que permite al alumno aprender mediante el juego, de forma ágil y divertida.

Con la finalidad de poder realizar una lectura fluida y continua de cada capítulo, cualquiera que sea el orden en que se prefieran leer o consultar, se ha separado la bibliografía de cada texto, de tal forma, al final del volumen se podrán hallar todas aquellas referencias empleadas y consultadas por sus autores.

Nadia Borislova
Gerardo Martínez Hernández
Emilio Casco Centeno
Puebla, enero de 2022