

Creaciones ecomusicopedagógicas: Hacia una edición crítico-práctica

Irma Susana Carbajal Vaca

*Y, de igual modo, en esa concentración
con la que la música se nos manifiesta,
escuchamos con el mismo oído
con que intentamos entender palabras
en todo lo demás. Entre el lenguaje
sin palabras de la música, como se suele decir, y el lenguaje de palabras de
nuestra propia experiencia del hablar comunicativo,
sigue habiendo un nexo incancelable.
(Gadamer, 2002, p. 98)*

Introducción

Hemos expuesto en la primera parte de este libro el corpus teórico-metodológico sobre el cual se ha desplegado esta propuesta ecomusicopedagógica y el proceso que hemos seguido durante

dos años para concluir la investigación PIE22-1 “Así cantan los árboles de mi región: Voces de Esperanza para México”. Este último capítulo presenta una reflexión general del proyecto desde la óptica del proceso de edición.

En la segunda parte se presentaron las veinticinco propuestas artístico-musicales originales de géneros y estilos diversos como huapango, pop, jazz, norteño, contemporáneo, rap, entre otros, logradas por veinte colaboradores voluntarios provenientes de los entornos de Aguascalientes, Baja California, Chihuahua, Durango, Jalisco, Nayarit y Querétaro.

1. Aldo Rocha Franco
2. Carolina Valenzuela Arellano
3. Cristian Daniel Núñez Guerra
4. Darío Valentino Escobedo Ortiz
5. Diana Sofía Loaiza Navarro
6. Edgardo Daniel Maldonado Herrera
7. Felipe Ysunza Breña
8. Guillermo Rodríguez Guzmán
9. Hugo David Tiscareño Talavera
10. Irma Susana Carbajal Vaca
11. Jaén Cruz Maqueda
12. José Marcos Partida Valdivia
13. Karen Sofía Martínez Zamora
14. Luz de Lourdes Santiago Morales
15. Marco Iván Nájera Ibarra
16. María Esther Vargas Rodríguez
17. Paola Corral Gurrola
18. René Demian Galindo Ramírez
19. Santiago Hernández Nuño
20. Sheila Daniela Aldrete Alvarado

Las canciones, aunque fueron creadas pensando en el entorno ambiental de las regiones antes mencionadas, no son exclusivas de esos estados. Como lo señaló el maestro Aviña en su conferencia del 30 de mayo de 2022, existen similitudes entre la vegetación de varios estados de la República mexicana, por lo que algunas canciones podrán ser implementadas en varias entidades federativas. Asimismo, no todas las canciones aluden a un árbol en particular,

sino que centran su atención en características y situaciones ambientales generales, por lo que los mensajes podrán ser socializados en distintas regiones, independientemente de donde provengan.

Creaciones donadas al proyecto en orden alfabético

	Títulos de las canciones	Autores
1	“Árbol” del ciclo 5 <i>saikei</i> sonoros a la niñez	René Demian Galindo Ramírez
2	“Árboles y plantas”	Paola Corral Gurrola
3	“Arbolitos yo les canto”	Diana Sofía Loaiza Navarro
4	“Así cantan los árboles de mi región”	Irma Susana Carbajal Vaca
5	“Así cantan los árboles tapatíos” del ciclo 5 <i>saikei</i> sonoros a la niñez	René Demian Galindo Ramírez
6	“Canción del Pino”	Edgardo Daniel Maldonado Herrera
7	“Desierto verde, eucalipto”	Carolina Valenzuela Arellano
8	“El ahuehuate”	Cristian Daniel Núñez Guerra
9	“El fresno”	Aldo Rocha Franco
10	“El guardián”	María Esther Vargas Rodríguez
11	“El mezquite y el huizache” del ciclo 5 <i>saikei</i> sonoros a la niñez	René Demian Galindo Ramírez
12	“El mezquite y el huizache”	Felipe Ysunza Breña
13	“El mezquite”	Cristian Daniel Núñez Guerra
14	“El pino, el gorrión y el ruiseñor”	Guillermo Rodríguez Guzmán
15	“Juguemos con el TA”	Guillermo Rodríguez Guzmán
16	“La sombra del mezquite”	Jaén Cruz Maqueda
17	“Las plantas” del ciclo 5 <i>saikei</i> sonoros a la niñez	René Demian Galindo Ramírez
18	“Los árboles de mi tierra”	Luz de Lourdes Santiago Morales

Títulos de las canciones	Autores
19 “Mangle”	José Marcos Partida Valdivia y Sheila Daniela Aldrete Alvarado
20 “Mezquite sabio y viejo”	Hugo David Tiscareño Talavera
21 “Pino salado”	Santiago Hernández Nuño
22 “Quelites y flores”	Marco Iván Nájera Ibarra
23 “Sí creí”	Darío Valentino Escobedo Ortiz y Karen Sofía Martínez Zamora
24 “Varita de cachanilla”	Santiago Hernández Nuño
25 “Viento” del ciclo 5 <i>saiki</i> sonoros a la niñez	René Demian Galindo Ramírez

El proceso de edición

El responsable de la edición de la música fue el colaborador René Demian Galindo Ramírez, compositor y profesor-investigador de la Universidad de Guadalajara. Las partituras fueron elaboradas por los propios compositores en el editor de música de su preferencia y posteriormente, Galindo Ramírez, con la colaboración de Hugo David Tiscareño Talavera, técnico de investigación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, emprendieron la ardua tarea de edición de cada una de las canciones en un solo programa (*software*) para que éstas tuvieran un formato similar.

Dado que la formación musical y grado de experiencia de los colaboradores es heterogénea, las partituras presentan distinto nivel de precisión en la notación; algunas de ellas podrían parecer, incluso, un poco escuetas porque no incluyen indicaciones dinámicas o agógicas. Destacamos que en este trabajo el papel del editor no fue el de un profesor que evalúa la apropiación teórica de sistemas altamente socializados para emitir una calificación, como ocurriría en una asignatura universitaria. Tampoco se aspiró a una edición histórico-crítica –científica– en el sentido canónico de la filología musical, sino a una *edición práctica* que, de acuerdo con Kepper (2011) centre su atención en la manera en la que se dirigirá a usuarios específicos. Este autor señala que una edición

práctica debe tener en cuenta las necesidades y condiciones del contexto de desempeño actual. De este modo, se preparó la edición anticipando imprecisiones y tomando decisiones que redujeran algunos problemas que podrían enfrentar los intérpretes, para que lean la música con el menor esfuerzo.

En este trabajo, el modesto papel desempeñado por el editor fue el de un formador y lector respetuoso. Por esa razón las partituras se editaron, en el mayor grado posible, en la versión que entregaron los compositores, valorando cada elemento, presente o ausente, como una intencionalidad compositiva. Es importante señalar que, durante el proceso, atendiendo a elementos teórico-musicales generales y, en la lógica de la edición práctica, se dialogó con los autores sobre posibles sugerencias para realizar modificaciones en la escritura. El taller virtual ofrecido por Galindo Ramírez el 23 de mayo de 2023, titulado “Reverberaciones entre árboles sonoros”, abrió la oportunidad a los compositores participantes de exponer dudas y dialogar sobre el proceso.

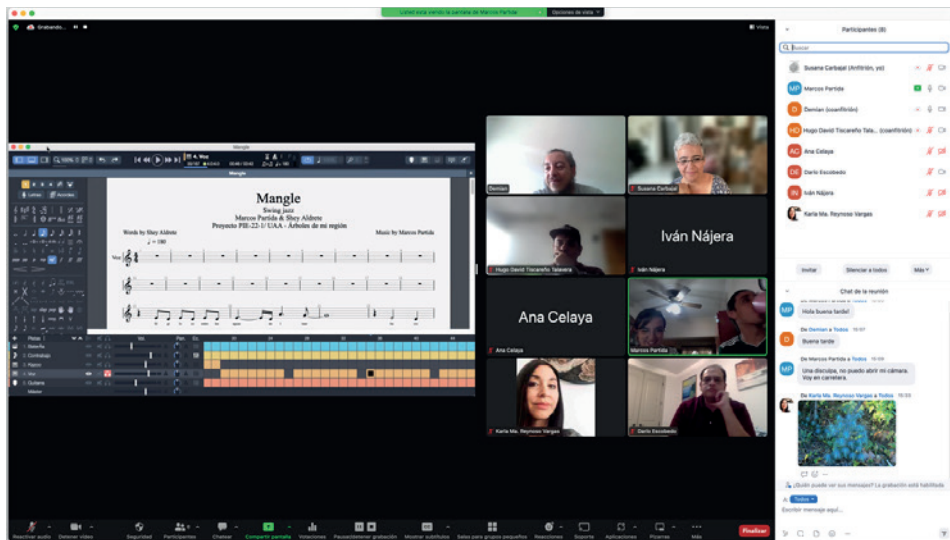


Imagen 1. Taller “Reverberaciones sonoras”, impartido por Demian Galindo Ramírez, 23 de mayo de 2023.

A pesar de no pretender una edición crítica, entendemos que este ejercicio es ineludible porque, como señala James Grier (2008), “editar es un acto de crítica” (p. 9) y “una empresa meramente interpretativa” (p. 155). Este autor señala que la meta de un editor es generar un documento *Urtext* que respete,

lo más fielmente posible, la idea del compositor; sin embargo, es conocido que las discrepancias entre editores al hacer ediciones históricas son cuantiosas. Esto se atribuye a las omisiones e imprecisiones de los propios compositores en sus manuscritos, por lo que la edición crítica consiste en buscar las evidencias necesarias para contrastarlas y tomar decisiones. En esta edición ocurrió un proceso similar.

Podría llegar a pensarse que, por ser una edición de obras elaboradas en el tiempo presente, en la que es posible entablar comunicación directa con cada compositor para clarificar ambigüedades, el proceso de edición estaría libre de desacuerdos; sin embargo, precisamente por la heterogeneidad en la formación de los colaboradores, hubo momentos en los que la interpretación de los editores requirió del diálogo para comprender si lo plasmado en la escritura fue un acto intencional o una imprecisión. Se reconoce este proceso como una característica fenomenológica y una dimensión más del tratamiento hermenéutico que se implementó en esta investigación.

Algunas creaciones incluyen un apartado de consideraciones, elaborado por el propio autor, con el propósito de orientar al intérprete. Entre más alejada está la propuesta del sistema de notación musical tonal occidental, ya sea por desconocimiento o por innovaciones en la notación contemporánea, la sedimentación de significados es más endeble, por lo que es necesario incluir verbalizaciones que clarifiquen el sentido e intencionalidad del creador de la propuesta.

Cabe señalar que en la edición se implementaron únicamente aquellas modificaciones sobre las cuales se dialogó y con las que los creadores estuvieron de acuerdo. En este tenor, el proceso de edición llevado a cabo para unificar elementos de notación no significó que se aspirara a una interpretación fija, sin cambios; por el contrario, se espera que los usuarios sean críticos y lleguen a sus propias conclusiones interpretativas: “ediciones críticas deben generar usuarios críticos” (Grier, 2008: 156).

Por lo anterior, desde la perspectiva de Grier, calificamos este libro, en su conjunto, como una *edición crítico-práctica* porque en el proceso se recurrió a materiales adicionales a la partitura para su comprensión, como datos biográficos de cada autor, enlaces a sitios web, donde es posible conocer otras de sus obras, y relatos recuperados de los simposios en los que algunos de ellos expusieron las intencionalidades de sus procesos creativos.

No se dispone de información amplia de todos los procesos compositivos, ya que la participación en el proyecto fue voluntaria y se respetó el deseo

de exponer libremente, tanto sus datos como sus reflexiones; sin embargo, de las canciones para las que se logró una recopilación de información más amplia, se espera que, al ponerlas en relación con los conocimientos previos de cada usuario, se detone un proceso de comprensión individual, de modo que las creaciones adquieran un valor interpretativo particular, tal como lo describe Umberto Eco en su concepción de estética de la recepción.

[..] la estética de la recepción se apropia del principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se dan de ella, tiene presente la relación entre efecto social de la obra y horizonte de expectativa de los destinatarios históricamente situados. (Eco, 1992: 32)

Recordemos que, en este acto interpretativo, como se analizó en la matriz de Mazzola (1990) expuesta en el capítulo sobre intencionalidades compositivas, existen tres intenciones que se entretajan: la del autor, la de la obra misma y la del lector.

[...] el funcionamiento de un texto (no verbal, también) se explica tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización e interpretación, así como la manera en que el texto mismo prevé esta participación. (Eco, 1992: 22)

En este sentido, el editor de un texto realiza un acto interpretativo en el cual también están implicadas sus propias intencionalidades. Un editor crítico no impone su visión en la elección de los signos. Su papel es más el de un agente empático que es capaz de ponerse en los zapatos de los posibles receptores, en este caso, el de los profesores de primaria que tendrán acceso a esta publicación.

Conclusiones

Recapitulando el proceso de esta investigación, confirmamos que se ha cumplido el objetivo de estudiar los procesos creativos de compositores que asumieron una perspectiva ecopedagógica para proponer obras que fueran capaces de socializar con niños de primaria mensajes positivos que contribuyeran a la concientización de problemáticas ambientales urgentes.

Tomando en consideración el número de colaboradores que asistieron al primer simposio, el hecho de que hayan permanecido veinte compositores hasta el final del proyecto, que duró dos años, además de los colaboradores de otras áreas, se valora como un resultado altamente satisfactorio.

La pluralidad de perfiles, edades, géneros, lugar de residencia, preferencias estilístico-musicales y áreas de formación de los colaboradores permitió generar un ambiente de confianza que se refleja en la apertura con la que se expusieron dudas y la cordialidad con la que se dialogó durante cada encuentro.

En el grupo de colaboradores iniciales quedaron pendientes algunas participaciones, en especial, de especialistas del campo de la literatura que podrían haberse involucrado más en el proceso de la creación de la lírica de las canciones, aspecto que, en opinión de los propios compositores, no ha sido un aspecto fuerte en su formación. Esto indica que, en futuras investigaciones, habrán de diseñarse estrategias de comunicación que promuevan el diálogo por otras vías distintas a la de los simposios.

A partir de estas experiencias, consideramos que será conveniente incluir algunos cursos del campo literario entre las opciones de las asignaturas optativas –o unidades de aprendizaje complementarias– en algún momento del currículo de las licenciaturas en música, independientemente de que éstas ofrezcan, o no, una opción de especialización en composición.

Queda de manifiesto la necesidad de diálogo entre compositores y educadores musicales, quienes, durante los simposios, expresaron su voluntad y disposición para comprender sus respectivas áreas de especialidad.

Como investigadora, valoro enormemente la posibilidad de análisis semiótico-musical que se abrió a través de los diálogos entre los músicos participantes, así como la empatía que mostraron los especialistas de las distintas áreas de conocimiento que expusieron sus reflexiones en la etapa de sensibilización ambiental.

La experiencia de escritura en coautoría se valora como una posibilidad de diálogo hermenéutico efectiva. Las herramientas tecnológicas actuales posibilitaron el intercambio de información, la integración de ideas y de nuevas preguntas que, al exponerse a la luz de la teoría, cobraron nuevos sentidos.

A lo largo de este escrito se han ido integrando los correos electrónicos de los compositores e investigadores, de manera que, al quedar disponible como conocimiento abierto, los usuarios tendrán posibilidad de ponerse en comu-

nicación con ellos para clarificar aspectos no logrados en la edición, o bien, dialogar sobre posibles modificaciones.

Durante la sesión del 14 de diciembre de 2022 se dialogó ampliamente sobre las implicaciones semióticas en la pedagogía. Se comentó que, en muchas ocasiones, se da por hecho la comprensión del estudiante y, si se recibe una respuesta que no coincide con la esperada, se procede a la descalificación, en lugar de realizar una autoevaluación para ver si el canal es el indicado, si se ha logrado el dominio de los sistemas semióticos implicados, entre otros aspectos complejos del proceso de aprendizaje (ver Carbajal-Vaca, 2014).

Consideramos que, a través de este trabajo, además de la conciencia ambiental detonada por la intervención interdisciplinaria, se tomó conciencia de la compleja labor didáctica que requiere el aprendizaje musical. Esperamos que esta investigación motive a compositores y músicos en general a dedicar parte de sus creaciones artísticas a los niños de nuestro país, que están en espera de conocer un mundo más amable que el que vivimos actualmente.

Referencias

- Carbajal Vaca, I. S. (2014) *Acercamiento Semiótico y Epistemológico al Aprendizaje de la Música*. Universidad de Guadalajara. <http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/cgraduados/pdf/2012/acercamiento2012.pdf>
- Eco, U. (1992). *Los límites de la interpretación*. Lumen.
- Gadamer, H. G. (2002). *La actualidad de lo bello*. Paidós.
- Grier, J. (2008). *La edición crítica de la música. Historia, método y práctica*. Akal.
- Kepper, J. (2011). *Musikedition im Zeichen neuer Medien. Historische Entwicklung und gegenwärtige Perspektiven musikalischer Gesamtaufgaben*. BoD. https://kups.ub.uni-koeln.de/6639/1/SIDE5_Kepper-Musikedition.pdf
- Mazzola, G. (1990). *Geometrie der Töne. Elemente der Mathematischen Musiktheorie*. Birkhäuser.