

Música viva

**PROCESOS PARA EL DESARROLLO DE PÚBLICOS
DE LA MÚSICA DE CONCIERTO EN ZACATECAS,
SIGLO XXI**

Daniel Escoto Villalobos

Música viva. Procesos para el desarrollo de públicos de la música de concierto en Zacatecas, siglo XXI

Primera edición, 2018

© D.R. **Daniel Escoto Villalobos**

© D.R. **Policromía Servicios Editoriales S. de R. L. de C. V.**

Calle Escuela Normal número 401-1, colonia Sierra de Álica

98050 Zacatecas, Zacatecas, México

www.sepolicromia.com

policromiaediciones@gmail.com

ISBN: 978-607-98274-0-3

Cuidado de edición:

Yolanda Alonso, edición

Miguel Ángel Cid, diseño editorial

José Manuel Taboada, diagramación

Imagen de forros: Juan Manuel de la Rosa

Este libro fue apoyado con recursos PFCE 2016.

Música viva

**PROCESOS PARA EL DESARROLLO DE PÚBLICOS
DE LA MÚSICA DE CONCIERTO EN ZACATECAS,
SIGLO XXI**

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa Rosa María por darme ejemplo, soporte y ánimo para cumplir una nueva meta.
A mis hijos Alejandro y Claudia y a mis nietos Adrián y Fernanda por ser motor fundamental de mi trabajo diario.

A Juan Manuel de la Rosa por su amistad y permiso para engalanar la portada de este libro con su magnífica obra.

A quienes han formado y formarán parte de mi público porque esta publicación cobra sentido con ellos.

A Juan Sebastián Castro Barrón por toda la paciencia y buen trabajo en la elaboración de partituras.

A mi Alma Mater en los estudios de especialidad —la Universidad Autónoma Metropolitana— y a mis maestros en la misma.

A la Unidad Académica de Artes de la Universidad Autónoma de Zacatecas por el invaluable apoyo en los diversos procesos de este y otros proyectos.

INTRODUCCIÓN

El proceso de formar y desarrollar públicos para la música es un proceso que va mucho más allá de la simple audición de una serie de conciertos o eventos musicales, ya que están implicados en dicho proceso una serie de factores que sobrepasan por mucho al control que cualquiera pudiese tener de los hechos musicales vividos, y que derivan también de otros procesos de culturización que, de forma importante, se ejercen a través de los medios de comunicación de nuestro país, medios que van permeando y condicionando el bagaje auditivo y sensorial de cualquier persona. Asumiendo lo anterior, una vez que se inicia la vida de un individuo, se inicia dicho proceso de formación del individuo como público, entendiendo que, de forma permanente, estamos sujetos a la escucha de muy diversos materiales que varían seguramente en calidad, contenido y duración.

Sin que podamos prescribir de qué manera se irá formando el público que mañana nos escuchará, hemos de comprender que siempre tendrá incidencia en la formación de los públicos la frecuencia y condiciones de escucha de cada persona, ya que es en dicho proceso donde se configura la audiencia del mañana.

Por ello y como base de este proceso, es que podemos entender la dinámica en que se van reinventado las audiencias que tenemos cada día.

Como inicio de este libro se presenta un análisis acerca del fenómeno de la formación de públicos en México a inicios del siglo xx, texto que sirve como una suerte de introducción a su vez al proyecto que se realizó como trabajo final del postgrado en Políticas Culturales y Gestión Cultural que cursó un servidor en 2004 y 2005.

Finalmente, y como cierre de este trabajo, se presentan una serie de partituras de arreglos, de quien esto escribe, a obras diversas en las que la guitarra forma parte fundamental como instrumento de concierto y que en su momento han formado parte de los procesos de formación de públicos emprendidos por un servidor durante diversas etapas de su vida activa como músico.

CAPÍTULO I

SIGLO XX EN MÉXICO: ¿Y DÓNDE ESTÁN LOS PÚBLICOS?

Introducción

Este trabajo busca realizar un reconocimiento de artículos de publicaciones periódicas de la época —primeros cuarenta años del siglo xx—, que en México hayan incidido o mostrado aspectos del estudio y la formación de públicos, tema fundamental para la cultura en México, y en lo personal fundamento de mi tema de tesis.

El trabajo se realizó a partir de ejemplares diversos (reproducción facsimilar) de la *Revista Musical de México*, editados en 1919 bajo la dirección de Manuel M. Ponce y Rubén M. Campos. Dichos ejemplares fueron impresos en 1991 por el CONACULTA, el INBA y el CENIDIM, es decir, las instituciones puntales de la Cultura Musical en México. También se consultaron ejemplares de la revista *Cultura Musical*, editados entre 1936 y 1937 bajo la dirección de Manuel M. Ponce en el Conservatorio Nacional de Música y en una reimpresión facsimilar también del CONACULTA, el INBA y el CENIDIM del año 1993.

Desarrollo del tema

Tema de considerable importancia para el desarrollo musical en México, no es sino hasta finales del siglo xx cuando se empiezan a desarrollar los estudios sobre consumos culturales y estudios de públicos, lo que no implica que antes de ello hayan sido inexistentes dichos estudios, sino que simplemente nunca se documentaron como tales. La razón de dicha inexistencia pudiera ser, como lo dice Ana Rosas Mantecón en su texto sobre consumo cultural en México: «Consideramos que, fundamentalmente, porque el diseño e implementación de las políticas culturales se desarrolló a lo largo del siglo en un contexto antidemocrático que consideraba innecesarias las evaluaciones sobre su relación con las necesidades y demandas de los públicos» (Rosas, 2002:255), y por lo tanto se ignoraba o no se contaba con diagnósticos que permitieran formular política cultural alguna. Para comprender lo anterior, es importante recordar que en México el PRI fue un partido en el poder durante 70 años, con lo que las ideas de democracia eran inexistentes hasta la década de 1990, culminando dicha década y el siglo xx con el cambio de partido en el poder en el año 2000, es decir, hace apenas algunos años.

Consideraciones

Aunque bien sabido es que no sólo el trabajo de las orquestas es el que hace presente la música en la sociedad, y que pueden haberse realizado un sinnúmero de conciertos de música de cámara o solísticos en México durante la segunda y tercera décadas del siglo xx, tomaremos

como una referencia en este análisis el trabajo orquestal, ya que se podría considerar la existencia de orquestas profesionales sólidas como un signo seguro de una activa y saludable vida musical en cualquier capital de un país de animado desarrollo cultural, como lo ha sido México.

Partimos de la idea de revisar de manera delimitada desde la segunda década hasta bien entrada la cuarta década del siglo xx, tomando como directriz la revisión del aspecto específico de algunas orquestas en la capital mexicana en ese tiempo, y no de una forma exhaustiva, dadas las dimensiones que este trabajo nos permite, sino solamente como una muestra que nos oriente para una posterior profundización en el tema.

Contexto histórico-cultural

Al terminar la época del porfiriato en México y dar inicio la Revolución en 1910, una de las artes que más afectada resultó fue la música, pues al disolverse las pocas orquestas creadas en la época porfirista, tuvo que pasar más de una década para que nuevamente pudiese surgir —ya entrados los años 20— una orquesta sinfónica estable en la Ciudad de México, centro de la vida cultural del país.

Por otra parte, como nos dice Luis Alfonso Estrada «Si bien Ponce logró que se le abrieran las puertas de la aristocracia postporfirista a la canción popular, esto no significó que a las clases no privilegiadas se le abrieran las puertas de la cultura musical, cuyo analfabetismo en materia musical no fue erradicado y, a decir verdad, ni siquiera combatido en los primeros 20 años de la Revolución» (Estrada, 1984:13). Aun cuando en 1915 se fundó la Dirección General de Bellas Artes, de la cuál dependían, entre otras cosas, la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) que había sido formada con personal de la sinfónica del Conservatorio y habiendo sido nombrado en 1917 director de la misma a Manuel M. Ponce. Fue suspendida por falta de presupuesto y posteriormente reactivada bajo la dirección de Julián Carrillo en 1920 (¿?).

Es aquí donde quiero referirme a un primer anexo (ANEXO I) que incorporamos a este trabajo y es el relativo a la disolución de la OSN, mismo que fue tomado de la *Revista Musical de México*, en cuyo tomo 1, número 11 de fecha 31 de marzo de 1920 se da cuenta de dicha disolución. Existe alguna incongruencia en los datos, que nos resulta imposible de aclarar ahora, pues según Luis Alfonso Estrada en el texto antes mencionado, Carrillo habría sido comisionado para reorganizar la OSN en 1920 (Estrada, 1984:14), mientras que de acuerdo a la revista que anexamos —que es copia de un ejemplar de marzo del mismo año 1920— la Orquesta fue disuelta. Desde luego que ambas cosas pudieron haber sucedido durante el mismo año, pero lo pudiese parecer una incongruencia es que Estrada mencione que «en su primera temporada acompañó a Arthur Rubinstein, organizó un Festival Beethoven... y

organizó giras por la provincia» (Estrada, 1984:14), cosa que parece imposible de lograr en sólo tres meses y atendiendo a que la OSN realmente haya sido reactivada en 1920 (¿enero de 1920?) y suspendida en marzo de 1920. La contradicción crece porque en la *Revista Musical de México* del mes de octubre de 1919 (ANEXO II) aparece una nota en donde se indica que se celebró un concierto de la Orquesta Sinfónica (¿se referiría acaso a otra que no fuese la Nacional?) en el anfiteatro de la preparatoria, lo que indicaría que en realidad la OSN fue reactivada desde 1919 y no en 1920, como dice Estrada. Además, he verificado la existencia de otra nota relativa a la OSN en la revista musical del mes de febrero de 1920 (ANEXO III) y una más del mes de diciembre de 1919 (ANEXO IV) en la que se menciona sobre un concierto organizado por la Orquesta Sinfónica Nacional y dedicado a Tchaikovsky y en el que «el público, aunque no muy numeroso, aplaudió calurosamente la interpretación...» (Ponce, 1919:25). Es importante observar que ya desde entonces había una manifiesta carencia de públicos para los conciertos, sin que se conozcan o mencionen las razones de ello.

Siendo un objetivo principal de este trabajo el reflexionar acerca del estudio y formación de públicos en nuestro México, me permito señalar la existencia en esta última *Revista Musical de México*, de una entrevista que fuera realizada al notable pianista Arturo Rubinstein por un entrevistador con el seudónimo de El Caballero Audaz (ANEXO V), entrevista que al parecer fuera realizada durante alguna gira por España del notable pianista y en donde le pregunta el entrevistador «¿Ante qué pueblo del mundo le gusta a usted más tocar?» siendo entonces la respuesta del maestro: «Últimamente me decido por el mejicano, ¡Cómo bebe la música ese pueblo! ¡Qué enormidad!».

Aquí es donde surgen varios cuestionamientos, pues el público en México, aunque no muy numeroso de acuerdo al anexo IV, según Arturo Rubinstein, es uno de sus preferidos, ello de acuerdo al anexo V. El comentario sobre la carencia de públicos se reafirma en el siguiente texto incluido en el libro de Luis Alfonso Estrada y que le atribuye a Manuel M. Ponce: «Aún cuando la calidad ofrecida en estos conciertos era suficiente para garantizar las salas llenas, esto no sucedía, lo que da pie para imaginar el fracaso de los artistas mexicanos» (Estrada, 1984:14).

Si bien en el texto anterior Ponce habla del fracaso del artista —cosa con la que personalmente no estoy de acuerdo, dada la relatividad tan grande del llamado éxito y por lo tanto del fracaso— habría que tomar en cuenta cómo influye en el ánimo del artista el ejecutar su repertorio frente a un público nutrido o frente a un público escaso, y desde luego considerar cómo esto podría ser percibido en un México que acababa de pasar por escenarios de violencia inusitada.

Todo esto nos va llevando por un camino muy concreto: la carencia de públicos en México en 1920 no parece ser un impedimento para que se concrete el disfrute del público ante conciertos de alto nivel y de gran calidad.

A pesar de todo lo anterior, hay que decir que hace un siglo la situación tan difícil del país, el cual estaba en proceso de terminar con una revuelta muy grande como lo fue la Revolución, hacía que esta dificultad para el reinicio de una vida cultural pareciese más natural, sobre todo por lo incipiente de las instituciones sociales y culturales a las que apenas se estaba dando cauce después del largo período porfirista en que la vida musical fue prácticamente inexistente.

Estrada nos dice que en un intento por mejorar las cosas algunos artistas, entre los cuales estaban Chávez y Revueltas, organizaron en 1924 y 1925 una serie de conciertos con música de Schönberg, Varese, Falla, Poulenc, Stravinski, Satie, Debussy y Chávez, conciertos que contaron con un auditorio aún más escaso, y a continuación sigue diciendo: «Si bien concurrían a las salas de conciertos artistas de alto valor, la vida musical del país estaba aletargada. Los músicos mexicanos participaban mediocrementemente en conciertos casi desiertos y faltaba una directriz general; una política musical que diera un tono y un acento nuevos a la actividad» (Estrada, 1984:14).

Como evidencias de esta gran crisis de la música nacional, se hace necesaria la organización del Primer Congreso Nacional de Música, mismo que se realizó en el año de 1926. Es curioso constatar que siendo la falta de públicos constante uno de los problemas más acuciantes de ese momento, en las temáticas que se proponen para dicho congreso jamás esté presente el de la formación de públicos ni ninguna otra temática relacionada de forma directa con este problema. Habremos de suponer que temas como éste eran impensables en un momento en el que los medios de comunicación de masas aún no ganaban la batalla a las artes u otras expresiones de la cultura humana, como hoy día sucede ante los medios televisivos, la radio y la Internet.

Según sigue diciendo Estrada en su texto: «Los frutos de estos congresos fueron grandes; entre ellos, el haber logrado asentar una conciencia nacionalista incipiente y el haber motivado la investigación de nuestro pasado musical y nuestro folclor... Los años treinta serían testimonio de lo anterior» (Estrada, 1984:15).

Hasta aquí se puede observar un país que en el ámbito del estudio de públicos ni siquiera ha comenzado la tarea pues para ello, primero necesitan realizarse procesos de investigación muy concretos y dirigidos, cosa que en la década de 1920 a 1930 era totalmente inexistente y que con el congreso de 1926 comenzó a verse como necesario, aunque hay que decir que el tipo de investigación que se propone en dicho congreso tiene más que ver con una investigación musicográfica o musicológica, todavía lejos de pensarse como una investigación para el desarrollo cultural, como sería la relativa a los consumos culturales y a los subtemas de estudio y formación de públicos, temas tan necesarios actualmente.

Daremos ahora un pequeño salto hacia el año 1928, donde resurge la figura importante de Carlos Chávez, quien al lado de Vasconcelos y de la tríada de grandes muralistas mexicanos: Orozco, Rivera y Siqueiros, serían en sus respectivos ámbitos las figuras de mayor importancia

para el desarrollo de públicos en las artes y, por ello, precursores de la formación de públicos en México y gran parte de América.

Dice Robert L. Parker al iniciar su libro que «Carlos Chávez fue uno de los primeros artistas que articularon el espíritu posrevolucionario en México a principios de la década de 1920. Fundó la primera orquesta sinfónica permanente y fue director del Conservatorio Nacional de Música y del Instituto Nacional de Bellas Artes».

A su retorno de Nueva York en julio de 1928, le ofrecen reorganizar la Orquesta Sinfónica Mexicana, reto que acepta, transformándola en la Orquesta Sinfónica de México en 1929, llevándola a interpretar en un total de 21 temporadas e igual número de años de trabajo, los repertorios más actualizados, entonces desconocidos en México, presentándose lo mismo frente a audiencias especializadas que ante públicos de trabajadores y estudiantes en las escuelas, constituyéndose así esta orquesta en el primer gran organismo formador de públicos en el México del siglo xx.

Para 1934 la orquesta se traslada al Palacio de Bellas Artes, entonces recién edificado. En varias ocasiones se alargan las temporadas con tal de permitir la presencia de solistas mexicanos y extranjeros, así como de directores, y para la presentación de repertorios de música nueva. Datos notables al respecto son los siguientes: de un total de 487 obras tocadas, 284 fueron estrenos en México y 88 estrenos mundiales, lo que nos da una idea de la colosal tarea emprendida y llevada a cabo por Chávez.

Dice Herbert Weinstock que, en la década de 1940, la orquesta se había convertido en una buena razón para visitar México (Weinstock, 1957:70), y se dice que hasta una quinta parte del público participante en los conciertos de la orquesta era estadounidense.

Como parte de los ejemplos que se anexan a este texto (ANEXO VI) se podrá observar una crónica breve sobre el cierre de la temporada 1936 de la prestigiada agrupación. De forma continua y en este mismo anexo (páginas 26, 27 y 28) se pueden observar notas diversas que dejan constancia sobre la realización de recitales y conciertos diversos, así como notas relativas a escuelas de provincia y a agrupaciones orquestales diferentes a la Sinfónica de México, con lo cual se hizo patente que la vida musical del país habría para entonces retomado su rumbo, muy lejos ya de la incertidumbre de 1920.

Aunque para 1930 ya eran varias las orquestas activas en la capital del país, pienso que sería correcto acotar que el trabajo de Carlos Chávez, entre otros compositores de gran importancia, fue el que sentó las bases de la nueva cultura musical de México en las décadas de los 20 y los 30.

Dejando aparte el tema de las orquestas, es importante constatar que, en otros ámbitos de la música, también se generó un desarrollo, y por ello nos parece importante referirnos específicamente a actividades que realizaron en esas fechas (1936-37) alumnos y maestros del Conservatorio, y que son sólo una pequeña muestra del trabajo que también se realizó, por otros actores y en otros espacios, para fomentar el conocimiento y la práctica de la música.

Este texto, aunque comienza hablando del movimiento educativo del conservatorio, pasa casi de inmediato al tema de la Orquesta Sinfónica Nacional, y es aquí donde queremos hacer notar la importancia que puede tener en la vida musical de una nación el contar con agrupaciones de primer nivel, pues si revisamos con cuidado dicho texto observaremos que, aunque pareciera ser crítico, habla de una realidad evolutiva, y lo hace en un tono que se percibe totalmente positivo. Es ésta una etapa de gloria para las instituciones musicales en México, y un punto clave para el desarrollo de las mismas.

Los dos siguientes subtemas de este artículo abordan asuntos importantes como son las misiones pedagógicas y el perfeccionamiento del profesorado, y ambos son igualmente críticos y positivos en su planteamiento, con lo que podemos advertir que efectivamente dicha etapa de la vida musical en México era el fruto de la labor desarrollada veinte años atrás por figuras de la importancia de Ponce, Chávez o Revueltas, seguidos de toda una pléyade de profesores y estudiantes que a sus respectivos niveles intentaban sacar el país a flote.

Como resultado de toda esta vorágine de optimismo artístico cultural (recordemos que también era el momento de impacto del muralismo mexicano y la época de oro del cine nacional estaba iniciando) surge la figura importante de un Presidente sensible y humano como lo fue Lázaro Cárdenas, que enarbola toda esta renovación cultural a partir de un decreto, mismo que obliga a la enseñanza del canto coral gratuito en todas las escuelas de la República Mexicana (documento del 21 de junio de 1937).

Es así que he querido anexar un texto relativo a actividades realizadas en el Conservatorio Nacional de Música, para entonces la institución musical educativa más importante del país. Se trata de dos tipos de actividades: la primera de ellas una serie de audiciones en escuelas primarias y la segunda relativa a audiciones de comprobación educacional (ANEXO VII).

En seguida se anexa (ANEXO VIII) el texto titulado: «Objetivos del Conservatorio en 1937», mismo que nos deja ver un ambiente totalmente opuesto al de 1920 en el que todo era desánimo y negatividad.

Al respecto se anexa dicho decreto (ANEXO IX) aparecido en la Revista *Cultura Musical* núm. 11 del mes de septiembre de 1937 y se anexa también la Editorial de la revista *Cultura Musical* núm. 10 del mes de agosto de 1937 (ANEXO X), donde se hacen comentarios al respecto del mismo decreto.

Sobra decir que resulta evidente que ante tal renacimiento de la vida musical en México, la consecuencia casi predecible era la respuesta del gobierno ante una necesidad —como lo fue este decreto en su momento—, pero también es importante señalar que deben combinarse una serie de factores para que este tipo de medidas sean posibles y, entre otros factores, se necesita de gobernantes sensibles al fenómeno humano de la música como un factor que puede llevar al desarrollo integral de las personas.

El que muchos años después estemos de nuevo con un sistema que desdeña lo indispensable de una educación musical en la etapa básica es, como decimos en México, harina de otro

costal, pero en su momento dicho decreto fue el resultado del crecimiento y renovación que nuestro país experimentó a nivel artístico-cultural, renovación que sería deseable volver a generar un siglo después, para beneficio de todos.

Conclusiones

- 1) El estudio y la formación de públicos son temas urgentes a considerar en un país donde tradicionalmente y de forma consciente no se han planteado ni propuesto tales temas, por lo que es un trabajo de la mayor importancia.
- 2) Es importante aprender de quienes nos precedieron y en ese sentido este trabajo puede impulsar a hacer mejor las cosas y a detonar procesos que desde hace tiempo están latentes, pero por una u otra razón no se han desarrollado.
- 3) Urge propiciar un nuevo renacimiento cultural y artístico en nuestro país.

Anexos

- I) Revista Musical de México, México, tomo 1, número 11, marzo de 1920, p. 29.
- II) Revista Musical de México, México, tomo 1, número 6, octubre de 1919, p. 27.
- III) Revista Musical de México, México, tomo 1, número 10, febrero de 1920, p. 30.
- IV) Revista Musical de México, México, tomo 1, número 8, diciembre de 1919, p. 25.
- V) Revista Musical de México, México, tomo 1, número 10, febrero de 1920, p. 16.
- VI) Revista Cultura Musical, México, tomo 1, noviembre de 1936, pp. 25, 26, 27 y 28.
- VII) Revista Cultura Musical, México, tomo 2, diciembre de 1936, pp. 25 y 26.
- VIII) Revista Cultura Musical, México, tomo 3, enero de 1937, pp. 17, 18 y 19.
- IX) Revista Cultura Musical, México, tomo 11, septiembre de 1937, pp. 1 y 2.
- X) Revista Cultura Musical, México, tomo 10, agosto de 1937, pp. 1 y 2.

Fuentes

Páginas web

ROSAS MANTECÓN, Ana, «Los estudios sobre consumo cultural en México», en *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, pp. 255-264, consultado el 27 de septiembre de 2007, <<http://www.globalcult.org.ve/pdf/RosasMantecon.pdf>>.

Bibliografía

«El caballero Audaz», en *Revista Musical de México*, México, Ediciones México Moderno, tomo 1, número 10, 1920.

ESTRADA, Luis Alfonso, *La música de México vol 4, Período Nacionalista*, México, UNAM, 1984.

PARKER, Robert L. *Carlos Chávez, el orfeo contemporáneo de México*, México CONACULTA, 2002.

PONCE, Manuel M., *et all.*, *Revista Musical de México*, México, Ediciones México Moderno, tomo I, número 8, 1919.

PONCE, Manuel M., «He aquí los conciertos, ¿Dónde está el público?» en *La música de México, vol. 4, Período Nacionalista*, México, UNAM, 1984.

WEINSTOCK, Herbert, «Carlos Chávez», en *Composers of the Americas*, Washington, núm. 3, 1957.

CAPÍTULO II

MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE
PROYECTO PARA EL DESARROLLO DE PÚBLICOS
JÓVENES PARA LA MÚSICA EN LAS CIUDADES
DE ZACATECAS Y GUADALUPE

Resumen

Éste es un proyecto que pretende ampliar el número de jóvenes que tengan acceso a conciertos de guitarra y con ello acrecentar el entusiasmo por la música en las ciudades de Zacatecas y Guadalupe, ciudades que están estrechamente ligadas en todos los aspectos de su desarrollo.

Lo anterior se logrará primero a través de la capacitación de un grupo de docentes y alumnos avanzados de la Licenciatura en Guitarra de la Unidad de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas y como resultante de lo anterior a través de un ciclo de conciertos interactivos que se buscará llevar a cabo en la mayoría de las escuelas de nivel secundaria de ambas ciudades.

Como objetivo adicional se busca hacer una campaña de concienciación entre los jóvenes, de los requisitos para el estudio profesional de la música, buscando que los jóvenes interesados en estudiar profesionalmente la música se presenten a tiempo para ello en nuestra Unidad de Música.

Misión

Capacitar a músicos guitarristas profesionales que amplíen las expectativas relacionadas con los niveles de motivación y disfrute del fenómeno músico-artístico en el estado de Zacatecas y emprendan la primera etapa de este programa, para el desarrollo de un público local más preparado y motivado para recibir las muestras del trabajo musical que a diario tienen lugar en nuestro estado y particularmente en las ciudades de Zacatecas y Guadalupe.

1. Bases contextuales del proyecto

1.1 Finalidad social

A partir de los resultados recientemente arrojados por el proyecto Presentación de un Concierto Interactivo que fuera apoyado por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Zacatecas en su más reciente emisión (2004-2005), y habiendo tenido también la oportunidad de colaborar en otro programa para atención de la juventud a nivel estatal, por parte de la SEC-Zacatecas (y en colaboración con otras instituciones como la PGR, la UAZ, el IZC, entre otros), programa conocido como Jornadas de Comunicación, Arte, y Deporte con los Jóvenes se ha evidenciado la gran necesidad de programas y proyectos

de este tipo, toda vez que han surgido, como una respuesta congruente a las necesidades creativas de la juventud.

Siendo la juventud parte medular del desarrollo musical de Zacatecas, puesto que en esta etapa es donde una gran mayoría de los seres humanos decidimos acercarnos a las artes y posteriormente dedicarnos a ellas o no, la finalidad social de este proyecto hace entrever una enorme necesidad que a la fecha no ha sido satisfecha ni en sus más mínimos niveles, si aceptamos el arte como una necesidad social fundamental para dar cabida a la creatividad humana y como catarsis profunda de la sociedad.

Como una función importante de este proyecto se puede mencionar la recuperación de los valores musicales zacatecanos que se expresan en la música de concierto y popular compuesta para la guitarra como instrumento esencial de la música mexicana. Así, se puede hablar de que la transmisión y disfrute de la cultura musical, es un medio de fundamental importancia para el rescate de dicho sentido de apropiación de la cultura y que ello es posible con la transmisión directa de este material y su reconocimiento por los públicos locales y estatales. No existirá por tanto una mejor forma que la de llevar dichos materiales a donde el público joven está cautivo, es decir, a las escuelas.

Otra función principal del proyecto dada su esencia de interactividad, es la de aportar a la perspectiva del joven actividades creativas que le motiven a invertir su tiempo en valores reconocidos.

1.2 Dinámica territorial

Aun cuando el proyecto de conciertos interactivos que realicé recientemente con el FECAZ se presentó como una propuesta que involucró a un pequeño porcentaje de escuelas secundarias de la ciudad de Zacatecas y otro porcentaje de municipios del estado incidiendo principalmente en los municipios de Guadalupe, Jerez y Fresnillo, las características de esta nueva propuesta serán en un entorno local más definido pero con una mayor incidencia en lo que conocemos como Patrimonio Cultural de la Humanidad, es decir la ciudad de Zacatecas, así como su aliada íntima y natural, el municipio de Guadalupe, dada la gran necesidad y absoluta carencia que de este tipo de actividades se ha evidenciado tienen las mismas.

1.3 Dinámica sectorial

En Zacatecas, la actividad de este tipo que al respecto desarrolla el Instituto Zacatecano de Cultura es prácticamente inexistente hasta la fecha y sólo se da a partir de eventuales presentaciones y/o proyectos financiados por el FECAZ que benefician de manera muy

parcial a las escuelas e incluso muchos de ellos ni siquiera tocan el ámbito escolar sino que se dirigen al público en general, público que, debemos mencionar, prácticamente es conformado por los turistas en su gran mayoría debido a que no ha existido ese otro primer escalón consistente en llevar el arte a las escuelas, ocasionando que entonces los jóvenes no se acerquen a los eventos culturales debido a su amplio desconocimiento de lo que se trata y que suponen pudiera ser algo que no les guste.

Otra alternativa que ofrece el instituto son los festivales existentes, como el Festival Internacional de Teatro de Calle, el Festival Internacional del Folklore y el festival Semana Cultural, que podrían tener un mayor impacto en públicos diversos si sólo los jóvenes hubiesen contado con un acercamiento previo del arte a su entorno vital que es la escuela.

Con esto se puede observar que las oportunidades que ofrece este proyecto son inagotables porque implican llegar al espacio de las escuelas en el que la labor realizada ha sido inconstante en el sentido de que son sólo oportunidades aisladas las que se les ofrecen a los jóvenes para el roce con la cultura, tal como las encuestas diseñadas y aplicadas por un servidor revelan.

1.3 Políticas culturales

Perfectamente inserto en el ámbito de las actuales políticas de formación de públicos, tan necesarias para el desarrollo cultural en nuestro país actualmente, este proyecto cuenta con una amplia justificación socio-educativa, a partir de su propia esencia, así como a partir de los resultados del reciente proyecto denominado Presentación de un concierto Interactivo y del programa denominado Jornadas de Arte, Cultura y Deporte para la Juventud, destacando aquí que además se cuenta (en el caso del proyecto del FECAZ) con instrumentos que han permitido evaluar el impacto de dichos programas en la juventud receptora de dicho beneficio.

La evaluación que se desprende de estos nos arroja resultados que hacen ver la indiscutible necesidad de acercar el arte a los jóvenes y de motivar su creatividad innata.

En relación a este proyecto se estima posible la participación de un gran número de instituciones que tiene que ver con la cultura y la educación, de manera principal y cuyos marcos de competencia pueden ser muy amplios.

Al ser un docente de la Universidad Autónoma de Zacatecas el que origina el proyecto, es necesario señalar que el papel de la universidad en este proyecto es principalísimo, tanto por el soporte que la misma ofrece a través de un servidor, como por los posibles apoyos que en materia de infraestructura puede aportar e incluso por la ampliación que el proyecto puede tener a partir del recurso humano que es factible de obtenerse a través de la universidad.

Sin embargo, la amplitud de los marcos de competencia de otras instituciones hace entrever

la posibilidad de plantearlo a la UNESCO para que a través del municipio y gobierno de Zacatecas se pueda instrumentar un sólido apoyo a dicho proyecto, que redunde en el reconocimiento a Zacatecas como Patrimonio Cultural de la Humanidad en el entendido de que el patrimonio cultural no se reduce a lo que es el patrimonio tangible, sino que debe ampliarse hacia el patrimonio simbólico y las artes.

Entre otras instituciones, el Instituto Zacatecano de Cultura podría ser otro de los principales apoyos que van desde el patrocinio económico hasta el apoyo logístico de manera muy amplia para los fines del proyecto. Desde luego que aquí cabe señalar que el apoyo del Instituto Zacatecano de Cultura también podría estar en relación a la conexión con diversas organizaciones e instituciones como pueden ser los grupos de migrantes, CONACULTA, COZCYT, FECAZ, etcétera.

También la Secretaría de Educación y Cultura tiene un papel fundamental en este proyecto, debido al apoyo logístico amplio que puede ofrecer en conexión con las instituciones educativas a ser beneficiadas, pero también por el apoyo económico que puede aportar para beneficio de las propias escuelas del estado.

El Instituto de la Juventud, de reciente creación, podría tener también un papel importante en el apoyo a este proyecto, de manera evidente.

1.5 Antecedentes y origen

Desde la década de los 70 y los 80 instituciones como la SEP y el ISSSTE —entre otras— fueron quienes a nivel nacional dedicaron presupuestos importantes para promover circuitos o giras artísticas que de alguna manera impactaban en el ámbito educativo o escolar del país, desapareciendo con el tiempo y las restricciones presupuestarias dichas alternativas y dejándolas totalmente sujetas a la realización de algunos proyectos aislados de difusión que hasta la fecha se realizan sin que tengan los mismos un carácter permanente ni cuenten con un presupuesto oficial. Con ello se puede apreciar que el campo de realización de los mismos es ahora prácticamente virgen si consideramos que la población juvenil es renovada cada año por los nuevos ingresos y los cambios de nivel de dichos estudiantes y, lo que es más grave, con la conciencia de que lo que no hagamos ahora por alguno de estos estudiantes, probablemente nadie más lo hará.

A partir del proyecto que he concluido con el apoyo del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Zacatecas en su emisión 2003-2004, se ha captado un cúmulo de información de importancia fundamental que entre otros indicadores nos arroja una aceptación casi total (92.3% se interesaron en ese tipo de música de un total de 1 435 estudiantes encuestados) con los conciertos interactivos desarrollados en diversas escuelas secundarias, actividades que cifran gran parte de su éxito en la interactividad que se propone a los estudiantes y

que estimulan su talento y creatividad de manera importante. Dicha propuesta, a su vez, ha partido de considerar que el enorme hueco dejado en la formación de nivel básico con respecto a la sensibilización, hueco que debiera llenar un buen programa —inexistente hasta hoy— de educación musical (o artística, en su defecto) debiera ser llenado de una u otra manera por este tipo de programas que estimulen en el joven habilidades creativas que permitan lograr una formación humanística e integral.

También, y como aspecto fundamental e irrenunciable del proyecto, se ha contemplado el partir del reconocimiento a lo que el joven conoce, es decir, a la música que escucha en los medios para, a partir de ello, explicar las diversas formas de la creatividad humana y de su expresión a través de formas artísticas.

El punto de origen del proyecto es, pues, la gran necesidad de estímulo a las habilidades creativas de nuestra juventud.

1.6 Análisis de la organización gestora

Siendo la Universidad Autónoma de Zacatecas, y más específicamente su Unidad Académica de Música, una institución avanzada en el desarrollo cultural del occidente de México, es importante hacer notar que en su interior existe el germen para el enorme impulso de un desarrollo principalmente en sus músicos, docentes y gestores culturales que hoy conforman un sólido grupo de propuesta cultural en la ciudad y el estado de Zacatecas, mismo que ha llegado ya a impactar a nivel regional, estatal y nacional incluso.

De ello se desprende que existe la capacidad suficiente en esta casa de estudios para impulsar un proyecto de largo alcance en el cuál la Unidad de Música se puede ver inmersa para beneficio propio y de la sociedad zacatecana.

La Unidad de Música cuenta en su Academia de Guitarra con una planta docente de cinco maestros, tres de ellos de tiempo completo y dos más con medio tiempo, con lo que bajo el acuerdo de la dirección de la misma, dichos docentes podrían participar en el proyecto en cumplimiento de una parte de su tiempo cubicular, ya sea de manera directa o en la tutoría de alumnos que participen en el mismo.

Entre los alumnos con capacidad de participación se estima que los que se encuentran cursando el nivel superior de la licenciatura (al menos con seis años de estudio previo de un total de diez de duración que tiene la carrera) pueden participar, de tal manera que se podría contar con un número aproximado de tres alumnos en dicho nivel actualmente. Incluso se puede contar con la participación de ex alumnos de la escuela con capacidad para ello (dos o tres más).

1.7 Diagnóstico

El diagnóstico siguiente se desprende del tiempo de experiencia y desarrollo de esta Unidad de Música en Zacatecas, mismo que deviene del contacto continuo de alrededor de un cuarto de siglo de los músicos zacatecanos con su entorno social en el aspecto formativo.

A partir de 1988, año de transformación del Centro de Estudios Musicales en la Escuela de Música de la Universidad Autónoma de Zacatecas, se ha consignado la necesidad de programas formativos, profesionales o no, en el ámbito de la música, con lo cual se advierte una necesidad creciente de los mismos, y a través de dicha necesidad se observa la creciente necesidad de la anhelada formación de públicos que es hoy una de las mayores carencias en el país, formación que es posible lograr en buena medida a través de este tipo de proyectos, dado que la formación de públicos en un sentido más amplio e indirectamente podría ser considerado una responsabilidad del sistema educativo de nivel básico (educación primaria), que en México no ha sido capaz de implementar un sistema integral de formación que comprenda la sensibilización y educación musical (o artística) por considerarla accesorio y ser sumamente costosa, dejándola entonces como optativa.

Es evidente y permanentemente comentado por los especialistas de la educación musical el abandono de estos aspectos en la etapa de educación primaria en nuestro país, con lo que se ha visto que casi cualquier cosa que se haga al respecto de ello vendrá a beneficiar el desarrollo cultural de nuestro país.

2. Objeto y contenidos del proyecto

2.1 Descripción

A partir de la preparación y capacitación de un grupo de maestros y alumnos de nivel superior de la Unidad Académica de Música de la UAZ, procesos que estarían a cargo de un servidor, se realizarán una serie de programas interactivos de conciertos con jóvenes de secundaria en diversas escuelas de las ciudades de Zacatecas y Guadalupe, en la búsqueda de sensibilizar a jóvenes zacatecanos hacia el camino del arte musical en general, para que cuenten con un bagaje que les permita acercarse al arte como placer o como forma de vida, según lo decidan.

Ahora bien, ¿por qué la guitarra y no otros instrumentos?, la respuesta a esto es que en una primera fase la guitarra, al ser un instrumento solista que se basta a sí mismo resulta ser el más económico y fácilmente transportable, con lo que el proyecto se optimiza al no requerirse acompañamiento alguno ni más músicos en escena, además de ser un instrumento

que ya es parte de la cultura latinoamericana y por tanto fácilmente llega al corazón de los jóvenes y a su comprensión.

2.2 Contenidos

De forma más concreta, el proyecto consistirá en realizar un curso inicial con duración de 20 horas de duración total para la capacitación, duración que incluye cinco horas de conciertos interactivos ofrecidos por el ponente ante los capacitados con una sesión de retroalimentación por cada concierto de una hora cada uno (diez horas por ambos).

Como parte del proceso de dicho curso se realizaría el diseño de programa de cada docente y/o alumno, así como el diseño de la evaluación del mismo.

Una vez que se cuente con la capacitación debida se echaría a andar la parte operativa de conciertos interactivos, considerando que durante los seis primeros conciertos trabajarían juntos un docente y un alumno, siendo el alumno observador, no participante, y redactor de un diario de campo en los tres primeros, mientras que en los tres últimos sería el docente el que llevaría dicho diario. Sólo después de ello podrían alumno y maestro, si así se juzga conveniente, trabajar por separado, iniciando entonces la fase plena de conciertos interactivos.

Para la fase de capacitación inicial de diez horas se estima una duración temporal de una semana, que idealmente puede ser la semana inicial de clases de la Unidad de Música.

Para la segunda fase en que se realizarían los cinco conciertos ofrecidos por el ponente, se estima una duración temporal de cinco semanas, considerando un concierto por semana y la sesión de retroalimentación en esa misma semana.

Para la fase de conciertos abarcando los seis (alumno/maestro), se estima una duración temporal de seis semanas, después de lo cual se trabajaría en grupo cinco horas (en una semana) con todos para compartir experiencias y fijar mecanismos de evaluación a implementar. Siendo tres las parejas de trabajo, se habla de 18 conciertos.

Para la fase plena de conciertos se estima una duración temporal de diez semanas (dos por semana por cada ejecutante), después de lo cual tendrá que venir una etapa de evaluación del proyecto.

Como puede observarse, la duración total del proyecto sería de 29 semanas.

Los contenidos del curso serán los siguientes:

- 1) Exposición de los objetivos del proyecto y de los del curso. Revisión de la Bitácora y de resultados del proyecto Realización de un Concierto Interactivo FECAZ 2003-2004, de Daniel Escoto Villalobos.
- 2) La formación de públicos ¿para qué? Una mirada retrospectiva a la realidad de

México y de Zacatecas.

- 3) Propuesta metodológica para la realización de conciertos interactivos.
- 4) Diseño de Programas Interactivos para jóvenes.
- 5) Evaluación del Programa Interactivo. ¿Quién evalúa?

En la segunda fase del proyecto, misma que implica ya el trabajo de alumno y maestro de manera conjunta, es muy importante el levantamiento del diario de campo por parte de ambos, con lo que se quiere resaltar dicha temática que servirá de evaluación al trabajo que se vaya realizando.

En la tercera fase del proyecto (fase plena de conciertos) se vuelve fundamental la evaluación que los participantes en los conciertos realicen (jóvenes y maestro a cargo) y con ello el diseño previo de los mecanismos de evaluación que son los que podrán dar un soporte a nuevas propuestas a realizar en este ámbito.

2.3 Marco conceptual

Entre las condiciones básicas para estar en posibilidades de cumplir la misión del Programa Nacional de Cultural 2001-2006, la cuarta de éstas nos dice que «para que el trabajo cultural logre sus objetivos, es imprescindible que existan públicos extensos, bien informados y capaces de asimilar y valorar las formas y los significados de las expresiones culturales», y seguidamente afirma que «la escuela es uno de los principales medios para la educación y la formación de públicos de las distintas expresiones del arte y la cultura pero no es el único.» (*Plan Nacional de Cultura*, p. 42).

En la primera de estas afirmaciones estamos de acuerdo, pero en la segunda habría que manifestar mi desacuerdo en cuanto a que la escuela sea hoy uno de los principales medios para la formación de públicos, ya que como dije antes, el descuido de la formación artística ha sido garrafal y evidente por muchos años y sólo podría conceder ese papel principalísimo a la escuela en cuanto a que potencialmente sería la gran formadora de públicos, pero resulta necesario decir que el gran papel de formador de públicos ha sido arrebatado a la escuela por la radio y la televisión desde hace muchos años, con lo que urge retomar para la escuela dicho liderazgo.

Ahora bien, en virtud de que gran parte de la problemática que enfrenta el músico actual es la formación de nuevos públicos para instrumentos tradicionales que pierden terreno ante el embate incontenible de la globalización cultural, y del reconocimiento de la problemática actual en cuanto al escaso o nulo trabajo de sensibilización de los jóvenes para la apreciación de las artes, es preciso reconocer que se requiere un intenso trabajo de parte de quienes ofrecemos la transmisión del arte a la sociedad. Esto se puede apreciar a partir del constante

sondeo de este sector que se tiene en la Unidad de Música de la UAZ y a través del trato con los jóvenes aspirantes a ingresar a nuestra unidad, así como de quienes ya estudian en ella.

Dicho trabajo implica un profundo compromiso de adaptación a las nuevas realidades sonoras que día con día vive el joven y, de la misma manera un deseo intenso de situarse en la problemática justa que se vive hoy, para poder hacer accesible el mensaje del arte musical a este sector social tan desprotegido en ese aspecto.

Por otra parte, la utilización de la guitarra como instrumento didáctico base de esta propuesta en nuestro país tiene en relación al sector juvenil grandes posibilidades debido a la conexión con nuestra raíz cultural hispanoamericana que liga este instrumento con nuestra cultura mestiza, y además por ser un instrumento de uso general en ese sector de la población con el cuál los jóvenes se sienten ampliamente identificados.

2.4 Objetivos del proyecto

Objetivo general

Contribuir de manera importante al proceso de formación de públicos en el estado de Zacatecas, interactuando con jóvenes de secundaria de las ciudades de Zacatecas y Guadalupe a partir de repertorio universal y de música latinoamericana y zacatecana.

Objetivos particulares

- 1) Propiciar la interacción del público juvenil y su amplia participación en el quehacer creativo musical.
- 2) Estimular el interés del público joven por la ejecución y disfrute de la guitarra como instrumento de concierto.
- 3) Dar a conocer parte del repertorio universal de la guitarra a partir del repertorio latinoamericano y principalmente de la música mexicana y zacatecana.
- 4) Buscar mecanismos de acercamiento a la música instrumental en la generación actual de jóvenes.
- 5) Obtener un diagnóstico de percepción del hecho artístico en los jóvenes.
- 6) Ofrecer mecanismos de recuperación de los valores culturales propios a partir del conocimiento de su música.

Metas

- 1) Presentación de cinco conciertos durante las primeras seis semanas.
- 2) Presentación de 18 conciertos por las siguientes seis semanas.
- 3) Presentación de 120 conciertos durante las siguientes diez semanas.
- 4) Presentación de 143 conciertos en total durante un año de trabajo del proyecto, beneficiando a un promedio mínimo de 7 150 estudiantes de nivel secundaria y un máximo de 11 440 estudiantes (contemplando 50 mínimo por concierto y 80 máximo por concierto).

2. 5 Previsión de evaluación

Como parte del proceso de evaluación de la gestión se prevé la realización de un instrumento de evaluación de la misma, partiendo de la revisión de la programación y planificación. Dicha revisión se hará no sólo en el aspecto del mero cumplimiento sino en lo cualitativo, es decir, no sólo se verá que las cosas se hayan hecho, sino de qué manera se lograron, y si pudieron haberse logrado mejor, pensar de qué manera pudo haber sido esto.

Para la evaluación del trabajo de presentaciones se cuenta ya con un instrumento previamente diseñado y probado de evaluación, que será sujeto a revisión y a una posible reelaboración en equipo. El mismo está pensado para medir las repercusiones de dicho evento en la percepción del joven y debe aplicarse de forma inmediata al término del concierto, buscando la reafirmación de las percepciones del público con relación al hecho artístico en que participaron.

El maestro que aplicará dicha evaluación será —preferentemente— el maestro de educación artística de esa escuela, o en su defecto el mismo concertista estará capacitado para hacerlo así, pues es fundamental la aplicación de ésta.

Al finalizar el concierto se solicitará al docente (segunda evaluación) a cargo del grupo (quien por tanto debe estar presente durante todo el concierto), que registre por escrito los resultados del evento observados por él, anotando las reacciones principales que perciba en sus alumnos.

Finalmente se consignarán por escrito y en gráficas los resultados de las dos evaluaciones anteriores, de manera que sirvan para el trabajo de la tercera y última evaluación a realizar con todos y cada uno de los músicos participantes.

Para este tercer instrumento de evaluación se realizará una serie de reuniones entre los participantes, buscando llegar a una evaluación cualitativa del hecho artístico, tanto a través de los resultados medibles como mediante la expresión de cada uno de los que participan y su forma de percibir los resultados.

Dicha evaluación (tercera evaluación) será plasmada también por escrito y, junto con las dos anteriores, servirá para plasmar en un escrito los resultados del proyecto, con la intención de que sirvan para trabajos posteriores de este tipo.

2.6 Modelo de gestión

Primeramente, se trabajará con los docentes de guitarra y los alumnos avanzados, con la idea de buscar una revisión del proyecto y aportaciones al mismo.

En seguida se hará la propuesta a las autoridades de la unidad, en la búsqueda de un apoyo concreto para la gestión ante instituciones, que deberán comenzar por la búsqueda de apoyos externos a la ciudad de Zacatecas (UNESCO y otras como puede ser CONACULTA) dado que se ha visto que, al lograr dichos apoyos externos, se facilitan los procesos de apoyo interno.

Posteriormente se buscarían los apoyos de instituciones zacatecanas en el orden siguiente:

- 1) Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde” y Secretaría de Educación y Cultura (Escuelas Asociadas a la UNESCO).
- 2) CONACULTA
- 3) Instituto Zacatecano de la Juventud
- 4) Organizaciones de migrantes

Entre quienes hacen posible la realización de esto se encuentran, además de los ejecutores, gestores e instituciones mencionadas antes, los directores de escuelas secundarias del estado de Zacatecas, docentes de educación artística de las mismas y alumnos de dichas escuelas.

2.7 Destinatarios

El destinatario del proyecto es principalmente el joven de educación secundaria cuyo rango de edad se encuentra entre los 12 y los 15 años de edad en todos los grados, así como sus maestros, los directivos, y administrativos de las escuelas y público en general que pueda participar en el evento.

3. Factores de gestión del proyecto

3.1 Planificación y programación

A grandes rasgos existirán tres etapas en la gestión:

Primera: la de dar a conocer el proyecto a los universitarios y gestionar los recursos humanos que participen en él. Esta la realizaría un servidor durante los meses de junio y julio de 2004.

Segunda: la de dar a conocer el proyecto al exterior y gestionar los recursos económicos necesarios para echar a andar el proyecto. La realización de esta fase de gestión será coordinada por un servidor en los meses de agosto y septiembre de 2004 con el apoyo del equipo docente y administrativos de la unidad designados para ello.

Tercera: la de ofertar el proyecto a las escuelas e ir programando fechas de presentaciones. La gestión de esta fase corresponderá a todo el equipo de docentes, alumnos y administrativos, así como al IZC y la SEC, toda vez que como parte del curso inicial se diseñará esta etapa de gestión, y se realizará en los meses de septiembre y octubre de 2004.

3.2 Factores jurídicos

Para la gestión de los apoyos se firmarán convenios interinstitucionales, y para ello se propone un calendario en que los depósitos de cada institución deberán ser hechos.

15 de septiembre de 2004: cada institución aportará *\$10 mil pesos para sumar \$50 mil pesos.*

15 de noviembre de 2004: cada institución aportará los siguientes \$20 mil pesos para sumar \$150 mil pesos.

15 de enero de 2005: cada institución depositará el resto de su aportación para sumar \$250 mil pesos.

Para la realización de convenios con las escuelas beneficiarias se cuenta con el apoyo del Departamento Jurídico de la Universidad y además se tiene ya un ejemplo de formato de convenio del proyecto anterior de un servidor (mismo que se anexa), formato que deberá ser sujeto a revisión, por supuesto, y a su adecuación para este proyecto.

3.3 Estructura organizativa y recursos humanos

A partir de la coordinación, se buscará conformar el equipo con todos los docentes de la academia de guitarra (cuatro docentes en total incluido un servidor y tres alumnos), mismos

que apoyados por la dirección de la Unidad de Música pediremos el apoyo mínimo de la coordinación de difusión (una persona) y de una secretaria, tanto para trabajos de envío de faxes y elaboración de cartas oficiales, como para el siguiente apartado.

3.4 Gestión de la comunicación, la imagen y la difusión

Se buscaría el respaldo de la Coordinación de Difusión de la Unidad de Música, para que a través de la Dirección de Unidad se nos apoye en los trabajos de diseño de programas de mano principalmente, ya que para la edición de posters y otros se buscará el apoyo de la SEC, el IZC u otros.

También la Unidad de Música se encargará del respaldo de imagen y difusión enviando comunicados de prensa y programando entrevistas para los que estemos realizando el proyecto como concertistas y para quienes copatrocinen, al menos con una periodicidad mensual en la radio y prensa escrita. A cargo de esta misma estaría la coordinación de dos ruedas de prensa, una para iniciar el proyecto y otra al finalizarlo.

3.5 Factores infraestructurales y técnicos

Una vez analizado este aspecto por el equipo de trabajo y de considerarse necesario, podría pedirse apoyo de equipo técnico para los eventos a la Unidad de Música que cuenta con proyectores de todo tipo, pantalla de proyección, atriles para partituras, y otros equipos.

En cuanto a los aspectos de logística la misma Unidad de Música cuenta con fax, red de cómputo y una persona que se encarga de la coordinación de difusión. El Instituto de Cultura o la SEC podrían encargarse de colocar posters regularmente, tanto en las escuelas como en otros lugares públicos.

La transportación de los concertistas podrá contemplarse en los factores económicos del siguiente apartado, dado que 50% cuentan con su propio medio de transporte, y para todos sería necesario contemplar cantidades específicas dentro de los presupuestos, ya sea para gastos de combustible o para transportación pública (taxis).

3.6 Factores económicos

Un estimado global del costo total del proyecto es de \$250 mil pesos por 143 conciertos a cargo del grupo de seis docentes (o alumnos avanzados), curso inicial y coordinación de

proyecto de un servidor, así como operatividad del proyecto a cargo de la Unidad de Música de la UAZ.

En los \$250 mil pesos se considera un pago de honorarios por evento de \$1 500 pesos por concierto (en total por los 143 conciertos se pagarían \$214 500 pesos de honorarios por conciertos, cantidad que incluye los gastos esenciales o regulares como pueden ser envío de faxes, gastos de teléfono, transportación de participantes, gastos de papelería, programas de mano y logística de cada evento), más un pago de \$20 mil pesos por impartición del curso inicial y por la coordinación y desarrollo del proyecto. Además, se contemplan \$15 500 pesos para los gastos restantes que son las dos ruedas de prensa y otros gastos.

Si se considera el costo por evento por persona (que es de \$1 500 por concierto para un máximo de 80 y un mínimo de 50) el mismo estaría entre los \$18.75 y los \$30 pesos. Habría que observar que no existen gastos de hospedaje o alimentación por ser locales todos los concertistas.

Analizando los costos podemos decir que una cantidad similar de eventos se realizan en una sola Semana Cultural que el instituto organiza anualmente pero el costo de ésta es de alrededor de \$4 millones, es decir, con un gasto 1 500 % mayor para un público aproximado de 20 mil que en su gran mayoría está conformado por turistas, es decir, un público no estable en la ciudad. Si consideramos el costo por evento por persona veremos que es de \$200 pesos.

También se puede decir que para un ciclo de conciertos como los que actualmente se organizan con la Secretaría de Turismo y el IZC, se invierten un promedio de \$1 500 pesos de honorarios por evento, más el costo de la promoción en la agenda cultural mensual y los posters de los eventos que generalmente son mensuales, es decir que el costo por evento tal vez anda en unos \$1 800 pesos sin contar gastos que se pagan de grupos no locales (hospedaje, transporte y alimentos) con lo cual el costo por evento supera en promedio los \$2 500 pesos. En dicho ciclo 50% son turistas y el resto del público está conformado en su mayoría por profesionales del arte, y algunos jóvenes y adultos, con lo que se impone la pregunta de ¿cuáles públicos se forman con dichos eventos?

Se solicitaría el apoyo de las siguientes instituciones y con las cantidades que se anotan:

- 1) Secretaría de Educación y Cultura con \$60 mil pesos en recurso y una parte del costo de posters.
- 2) Instituto Zacatecano de Cultura con \$60 mil pesos en recurso y una parte del costo de posters.
- 3) Programa Escuelas Asociadas a la UNESCO con \$30 mil pesos.
- 4) CONACULTA (descentralización) con \$60 mil pesos.
- 5) Instituto de la Juventud con \$40 mil pesos.
- 6) Se contemplarían otras opciones en caso de ser necesario como las organizaciones

de Migrantes del estado de Zacatecas, el Ayuntamiento de Zacatecas a través de su departamento de cultura y a través del fondo de Ciudades Patrimonio Cultural de la Humanidad, etcétera.

Dichas cantidades serían depositadas a una cuenta de la Unidad de Música para su control y racionalización, firmándose convenios específicos para la realización de los depósitos correspondientes en fechas concretas.

3.7 Proceso de evaluación, control y seguimiento

De acuerdo a la tabla de programación que se establezca y en congruencia con las tres etapas mencionadas de gestión, se irá dando el seguimiento apropiado al proyecto y por tanto su control.

Los procesos de evaluación de la gestión están determinados, desde luego, por las tres etapas en que ésta se hará, así que mínimamente al concluir cada una de las etapas se hará un análisis y evaluación de las mismas que incluya una bitácora para la evaluación final del proceso.

3.8 Anexos

- 1) Formato de Registro de Escuelas (docente contacto).
- 2) Metodología propuesta para el curso inicial.
- 3) Formato de convenio con escuelas secundarias.
- 4) Formato de evaluación por parte de los docentes comisionados u otros presentes en el evento.
- 5) Formato de evaluación por participantes (alumnos) en el evento.

3.9 Formato, presentación y soportes visuales

- 1) Presentación en impreso de 20 páginas más anexos.
- 2) Presentación ejecutiva del proyecto en *PowerPoint* con duración máxima de 15 minutos.
- 3) Video VHS (o CD-ROM si es posible) con muestra del trabajo realizado en el *Proyecto "Presentación de un Concierto Interactivo"* y apoyado por el FECAZ, con duración máxima de 10 minutos.

Bibliografía

Fondo Estatal para la Cultura y las Artes 2003-2004

Plan Nacional de Cultura 2001-2006

Proyecto “Presentación de un Concierto Interactivo” de Daniel Escoto Villalobos

Elaboró: Daniel Escoto Villalobos
Alumno de la Especialidad en Políticas Culturales
y Gestión Cultural de la UAM-Iztapalapa
Septiembre de 2003-Julio de 2004.

ANEXOS

Anexo 1

FICHA DE REGISTRO	
PROYECTO MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE 2004-2005	
Datos del docente	
Apellidos _____	Nombre(s) _____
Teléfono particular _() _____	Teléfono celular _____
Domicilio _____	Correo electrónico _____
Grupos que atiende _____	
Datos de la institución	
Nombre de la escuela _____	
Ubicación (domicilio) _____	Municipio _____
Teléfono escuela _() _____	Fax escuela _() _____
Nombre completo del director(a) _____	
Requerimientos para presentación ¿Su escuela cuenta con un espacio para un mínimo de 50 personas cómodamente sentadas? SÍ _____ NO _____	

FICHA DE REGISTRO	
PROYECTO MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE 2004-2005	
Datos del docente	
Apellidos _____	Nombre(s) _____
Teléfono particular _() _____	Teléfono celular _____
Domicilio _____	Correo electrónico _____
Grupos que atiende _____	
Datos de la institución	
Nombre de la escuela _____	
Ubicación (domicilio) _____	Municipio _____
Teléfono escuela _() _____	Fax escuela _() _____
Nombre completo del director(a) _____	
Requerimientos para presentación ¿Su escuela cuenta con un espacio para un mínimo de 50 personas cómodamente sentadas? SÍ _____ NO _____	

Anexo 2

PROYECTO MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE JULIO 2004- JUNIO 2005

Metodología de trabajo

- 1) En principio y durante el curso y los conciertos que como muestra realizará el coordinador del curso y proyecto, se revisará la metodología abajo propuesta para los docentes de forma crítica y buscando perfeccionar el trabajo a realizar.
- 2) Se busca preparar un programa en el cual se pueda lograr la coparticipación de los grupos de jóvenes en el mejor desarrollo del suceso creador y de inicio se realiza un auto cuestionamiento de todo.
- 3) Levantamiento de un listado de escuelas a beneficiar, en primer término y, como consecuencia de ello, de docentes a contactar. Todo esto entre agosto y octubre de 2004.

GUÍA METODOLÓGICA PARA EL DOCENTE PROYECTO “MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE”

En principio es fundamental hablar sobre los objetivos de este proyecto que son los siguientes:

- 1) Propiciar la interacción del público juvenil y su amplia participación en el quehacer creativo musical.
- 2) Estimular el interés del público joven por la ejecución y disfrute de la guitarra como instrumento de concierto.
- 3) Dar a conocer parte del repertorio universal de la guitarra a partir del repertorio latinoamericano.
- 4) Buscar mecanismos de acercamiento a la música instrumental en la actual generación de jóvenes.
- 5) Obtener un diagnóstico de percepción del hecho artístico en los jóvenes.

Una vez situados en estos objetivos podemos resumir en que se trata del disfrute, participación, acercamiento de los jóvenes a la música y al trabajo creativo, así como del reconocimiento de repertorios diversos de la guitarra a partir de una propuesta que ayude a involucrarse a dichos jóvenes y a estimular su interés por la música como un arte que propone y facilita la comunicación, ayudándoles a dar salida a su emoción, frustración y todo

tipo de sensaciones negativas y positivas, y de paso ayudándoles a convertirse en mejores seres humanos.

Para ello planteamos la propuesta de creación colectiva musical en la cual se proponen algunos ejercicios interactivos de creación con una serie de instrumentos musicales de percusión, básicamente, así como ejercicios de desarrollo imaginativo a través del estímulo visual y de la palabra hablada, por supuesto a través del canto de todos. Lo anterior siempre con la participación activa y constante de los participantes, razón de ser de este proyecto.

Se inicia una búsqueda de repertorios actuales de los jóvenes con características específicas que nos ayuden a acercarnos a su pensamiento, a su forma de expresarse y a sus gustos, todo esto en el afán de comprensión más íntima de lo que a los jóvenes motiva, pero siempre con la idea de ligarlo a aquello que los atemoriza por desconocido y por difícil, es decir, por elitista, demostrándoles que en realidad ese elitismo depende de ellos, de su mente y de su anhelo por acercarse o alejarse.

El evento podría suponer un acercamiento a los jóvenes, un diálogo creacional y un proceso de creación colectiva que nos vaya llevando a recorrer diferentes tipos de paisajes, épocas, y sensaciones, amparados en los recursos didácticos ya mencionados antes.

Se piensa en que el vestuario a utilizar de ninguna manera debe alejarnos de nuestro público por lo que no se utilizarían trajes especiales de ningún tipo ni ropa formal, sino que de inicio se usará pantalón de vestir y camisa. ¿Podría variar el vestuario en una segunda parte? motivo de reflexión. En congruencia con el tipo de repertorio a manejar se usará un chaleco o camisa confeccionada en Latinoamérica.

Mínimamente, las escuelas involucradas deberán contar con un salón donde puedan sentarse cómodamente (de preferencia en sillas sin mesas, ni en escritorios con paleta) un máximo de 80 personas por evento y un mínimo de 50 personas. En el evento se tendrá que contar irrestrictamente con la presencia del docente del grupo o los grupos para garantizar el orden de los alumnos y en la búsqueda de que pueda apoyarnos con la evaluación del evento, por lo que se pide una carta compromiso o convenio con la autoridad de la escuela donde designe al docente como responsable de estar al pendiente del mismo y se garanticen los elementos mínimos descritos también en el convenio.

Para ello se cuenta también con un formato de carta de formal propuesta de participación de la escuela en este suceso, solicitando una pronta respuesta al mismo.

Quedan a considerarse varios elementos de apoyo como son los siguientes: préstamo de equipos y materiales para los conciertos por parte de la Unidad de Música como apoyo logístico al evento, algunos de los cuales serían obligatorios, como son los instrumentos de percusión (panderos, claves, güiros, etcétera) y otros optativos como son proyectores u otros equipos complementarios que ayuden al evento. Tal vez se solicite también el apoyo de un prestador de servicio social. Algunos de estos aspectos se deben madurar, puesto que no es conveniente atiborrar de recursos el evento que hagan más complicado el mismo ni incluir

uso de tecnología que en algunos casos pueda no ser conveniente, sino más bien incidir en el aspecto creativo de la música antes que sacrificarlo con otros recursos.

Se debe recurrir a todo aquello que genere el aspecto lúdico o de juego y que propicie la creatividad, estimulando la memoria e imágenes, y que al mismo tiempo resulte más fácil de controlar por uno mismo en caso de cualquier situación imprevista.

Se buscará realizar un programa de mano o folleto que apoye la idea creativa del evento y que además proporcione información útil para el posible desarrollo posterior (musicalmente hablando) de los participantes, por lo que no se piensa en el habitual programa de mano en el que, a la manera tradicional, se presenta al artista con todas sus capacidades sino antes bien, en el que el artista se presente a sí mismo buscando una fresca e informal manera de llegar a su público.

La posibilidad evidente de ir logrando perfeccionar esta metodología está presente en cada uno de los eventos en que los mismos participantes van dando la pauta para ello y ofreciendo algo de su inagotable creatividad, por lo que espero solamente tener la sensibilidad para poder ir captando de cada grupo esa vena creativa, para devolverles en cada presentación lo que de ellos recibo.

CONVENIO

Que celebran por una parte la institución _____ en lo sucesivo mencionada como “la institución”, cuyo representante legal es el Sr. _____ y por la otra el c. _____, en lo sucesivo mencionado como “el creador”, quien en su calidad de co-ejecutor del proyecto MusicalizArte para DesarrollArte, ha seleccionado a la escuela antes mencionada como institución receptora del beneficio de un concierto interactivo.

En virtud de lo cual las partes acuerdan dar cumplimiento al presente convenio y para ello se sujetan a las siguientes cláusulas:

Primera: el creador se obliga a presentar el día _____ y a partir de las ____ horas, ____ concierto(s) interactivo(s) para la institución, evento(s) con duración(es) mínima(s) de 45 minutos y máxima(s) de una hora 20 minutos (cada uno).

Segunda: el creador presentará de manera adicional a cada evento una guía o programa-folleto como auxiliar didáctico del evento que incluirá elementos explicativos del mismo y que será repartida a todos los alumnos asistentes al mismo con los límites que dicho proyecto prescribe (80 alumnos como máximo por evento).

Tercera: al tratarse de evento(s) manejado(s) profesionalmente, el creador garantiza la correcta y satisfactoria realización del(los) mismo(s) siempre y cuando cuente con el apoyo del docente comisionado por la dirección de la escuela, que deberá ser —preferentemente— el maestro de Educación Artística de la misma. Dicho apoyo consiste en la atención personalizada al creador en un máximo de dos visitas a la escuela previas al evento, así como también en la permanencia del docente comisionado a lo largo de cada uno de los eventos programados en apoyo del creador, para un mejor control disciplinario del (o los) grupo(s).

Cuarta: la Institución garantiza que facilitará en la fecha y horario arriba anotados las condiciones mínimas requeridas por el creador y que son las siguientes:

- 1) Espacio ventilado y con luz suficiente para un mínimo de 50 y un máximo de 80 personas, en donde se pueda circular sin problema en interacción con los participantes, y aislado suficientemente del ruido exterior.
- 2) Sillas (o butacas) suficientes, disponibles para el número total de personas asistentes al evento.
- 3) Durante cada evento se garantizarán las condiciones de silencio y concentración requeridas para un evento de esta naturaleza, condiciones que implican la no utilización de altavoces con música o sonido en otro lugar de la misma escuela que

pueda interferir con este evento y que garanticen la no distracción de los alumnos mediante muros superiores a un metro con 50 centímetros de altura, o en su defecto cubriendo las ventanas que estén por debajo de dicha altura.

Quinta: cuando por causas de enfermedad o fuerza mayor imputables al creador no se pudiese realizar el evento, éste se compromete a realizar el o los eventos acordados bajo este convenio en un período que no exceda los treinta días naturales posteriores a las fechas convenidas aquí. Lo anterior será entonces reprogramado de común acuerdo con la dirección de la institución y con el docente comisionado por ésta.

En la ciudad de Zacatecas
a los _____ días del mes de _____ de 2004

Por la institución

Creador

INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN DE RESULTADOS
PROYECTO MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE

Nombre del profesor: _____

Nombre de la Institución beneficiada: _____

Grupo beneficiado: _____

Fecha de realización: _____ Número de jóvenes beneficiados: _____

Estimado profesor:

Se le solicita amablemente contestar a las siguientes preguntas acerca del concierto realizado en su escuela.

- 1) Anote los comentarios que usted haya escuchado de boca de los asistentes antes y después del concierto tanto favorables como desfavorables:

- 2) Anote por favor los comentarios que considere necesarios para la mejora del concierto:

Agradezco especialmente su apoyo y observaciones al respecto, rogándole considerar que toda la información aquí vertida tiene el objeto de ser vaciada en un documento (no personalizado) que sirva como memoria del proyecto, para su consulta y mejora de posteriores proyectos del Área de Formación de Públicos.

Atentamente
Daniel Escoto Villalobos

Anexo 3

EVALUACIÓN POR LOS PARTICIPANTES
PROYECTO “MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE”
ZACATECAS-2005

Agradeciendo tu activa participación en este concierto, te solicitamos contestar este breve cuestionario: Fecha _____

Nombre de la escuela _____ Municipio _____ Nivel _____
Grado _____ Grupo _____

1) ¿Habías estado en algún concierto de guitarra antes?

SÍ ___ NO ___

2) ¿Te interesó este tipo de música?

SÍ ___ NO ___

3) ¿Te interesaría aprender a tocar algún instrumento o a cantar profesionalmente?

SÍ ___ NO ___

4) ¿Consideras que el participar activamente en este concierto te ha llevado a apreciar la música de una manera más motivante?

SÍ ___ NO ___

Señala con un SÍ o con un NO, acerca de lo que consideras haber aprendido de este concierto:

5) Reconocimiento de sonidos diversos, timbres y formas variadas de tocar un instrumento _____

6) Distinción de las formas de composición que existen _____

7) Aspectos históricos de la música _____

8) Formas de expresión de las diferentes culturas del mundo _____

9) Formas de comunicación entre las personas _____

10) Que el arte también es una profesión _____

11) Anota tus comentarios sobre la o las piezas que más hayas disfrutado del concierto: _____

APÉNDICE

OBRAS EN ARREGLO ORIGINAL DE DANIEL ESCOTO VILLALOBOS

Ay que el alma! _____ Carlos Guastavino
(Transcripción y Arreglo para voz y guitarra de Daniel Escoto Villalobos)

Canción para dormir a un negrito _____ Xavier Montsalvatge
(Transcripción y Arreglo para voz y guitarra: Daniel Escoto Villalobos)

Fantasia _____ Silvius Leopold Weiss
(Transcripción y Arreglo para guitarra sola: Daniel Escoto Villalobos)

Guateque _____ Manuel M. Ponce
(Transcripción y Arreglo para cuatro guitarras de Daniel Escoto Villalobos)

Guateque _____ Manuel M. Ponce
(Transcripción y Arreglo para seis guitarras de Daniel Escoto Villalobos)

FANTASIE

Transcripción y Digitación: Daniel Escoto Villalobos

Silvius Leopold Weiss

Dur. aprox (2' 25")

⑥=D

i m i a m a i

i m i a m a i

a p a p m p i

piano

CV

CII

20 25

This musical system contains measures 20 through 25. It features four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, including a slur over measures 22-25 and a *p* dynamic marking. The second staff is a treble clef with a chordal accompaniment, also including a slur and a *p* dynamic marking. The third staff is a treble clef with a bass line consisting of triplet eighth notes, with a *p* dynamic marking. The fourth staff is a bass clef with a bass line, including a slur over measures 22-25. The key signature has one sharp (F#).

30

This musical system contains measures 30 through 35. It features four staves. The top staff is a treble clef with a melodic line, including a slur over measures 30-35. The second staff is a treble clef with a chordal accompaniment, including a slur over measures 30-35. The third staff is a treble clef with a bass line consisting of triplet eighth notes. The fourth staff is a bass clef with a bass line. The key signature has one sharp (F#).

35

f *p* *p*

f *p*

f *p*

f *p* *p*

40

45

Musical score for measures 45-49, consisting of four staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The word "dim." (diminuendo) is written at the end of each staff.

Fine 50

Musical score for measures 50-54, consisting of four staves. The music is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings. The word "Fine" is written above the first staff. Dynamic markings include *pp*, *pp sempre*, and *p*.

55 60

f *dim.*

f *dim.*

(guiro) *f* *dim.*

f *dim.*

D.S. & e Fine

65

metálico *pp*

pp

(guiro) *pp*

pp

^ a m a

m a m a m i m a m i a m i a m

i m i a

i m i i m a i i m a m a m a

m a a 4 4 m a

a m i m i a m

C III

^ C III

C III

♩ m i a m i a Φ III m i m C VII m i m

(C VII) Φ V C VII

Φ III Φ II

C III C I

Φ II

C V Φ IX Φ X

INTERMEZZO

para Adolfo de la Peña Gil

Arreglo y Transcripción: Daniel Escoto Villalobos
dedicado al Ensamble Kanari 2010

Manuel M. Ponce

Moderato Malinconico

Guitarra 1
Guitarra 2
Guitarra 3
Guitarra 4

7

p
p
p
p

13

un poco rubato *marcato il canto*
un poco rubato *marcato il canto*
un poco rubato *Ped.* * *Ped.* *
un poco rubato *Ped.* * *Ped.* *

20

poco a poco animando e crescendo

poco a poco animando e crescendo

poco a poco animando e crescendo

poco a poco animando e crescendo

Ped. *

26

32

f sciolto

f sciolto

non legato

36

dim. sempre e rall.

pp

pp

dim. sempre e rall.

dim. sempre e rall.

dim, sempre e rall.

40

pp

pp

44

un poco rubato

marcato il canto

un poco rubato

marcato il canto

un poco rubato

un poco rubato

*Ped. * Ped. **

50

accel. e dim.

accel. e dim.

Ped. * *Ped.* *

Ped. * *accel. e dim.*

55

8va

8va

59

p

p

p

p

Guateque

(Danzón)

Arreglo y Transcripción: Daniel Escoto Villalobos
dedicado al Cuarteto Concertante dic.1997

Manuel M. Ponce

Moderato

Guitarra 1

Guitarra 2

Guitarra 3

Guitarra 4

⑥=D

The first system of the musical score consists of four staves, labeled Guitarra 1 through Guitarra 4. All staves are in the treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The music is in a moderate tempo. Guitarra 1 and 2 play melodic lines with slurs and accents. Guitarra 3 plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. Guitarra 4 plays a bass line with a prominent chord at the beginning, marked with a circled '6' and an equals sign followed by 'D', indicating a D major chord with the sixth finger on the sixth string.

5

The second system of the musical score continues the piece. It begins with a boxed number '5' in the top left corner. The four staves (Guitarra 1-4) continue their respective parts. Guitarra 1 and 2 feature more complex melodic passages with slurs and accents. Guitarra 3 maintains its rhythmic accompaniment. Guitarra 4 continues its bass line, including a double bar line and a repeat sign. The system concludes with a final chord in the bass line.

10

Musical score for measures 10-14, consisting of four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. There are dynamic markings of *p* (piano) and *espress.* (espressivo) throughout the passage. The notation includes various articulations such as slurs and accents.

15

Musical score for measures 15-19, consisting of four staves. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music continues with complex rhythmic patterns. Measure 15 features a *p* *espress.* marking. Measure 16 has a *p* *espress.* marking. Measure 17 includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a brace, with a *(p espress.)* marking below. Measure 18 has a *p* *espress.* marking. Measure 19 features a *p* *espress.* marking. The notation includes various articulations such as slurs and accents.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **P. 7**

CAPÍTULO I

SIGLO XX EN MÉXICO: ¿Y DÓNDE ESTÁN LOS PÚBLICOS? **P. 11**

CAPÍTULO II

MUSICALIZARTE PARA DESARROLLARTE PROYECTO
PARA EL DESARROLLO DE PÚBLICOS JÓVENES PARA LA MÚSICA
EN LAS CIUDADES DE ZACATECAS Y GUADALUPE **P. 21**

ANEXOS **P. 39**

Música viva.
Procesos para el desarrollo de públicos de la música de concierto
en Zacatecas, siglo XXI

Se terminó de imprimir el 12 de octubre de 2018 en los talleres de Integra.
Arista número 2086, colonia Villaseñor, 44600, Guadalajara, Jalisco, México.

La edición constó de 300 ejemplares.

