

VOLVER A VERTE



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

CARLOS MIGUEL PRIETO, DIRECTOR ARTÍSTICO

Segunda Temporada 2021



PROGRAMA 2

Orquesta Sinfónica Nacional

Segunda Temporada 2021

Carlos Miguel Prieto, director artístico
Sección de Percusiones OSN
Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Programa

- | | |
|------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Nebojša Jovan Živković | Danza Bárbara |
| Carlos Chávez
(1899-1978) | Toccata para instrumentos de percusión
<i>Allegro sempre giusto</i>
<i>Largo</i>
<i>Allegro un poco marziale</i> |
| Leonardo Velázquez
(1935-2004) | “Ronda” para 6 percusionistas |
| Amadeo Roldán
(1900-1939) | Rítmicas 5 & 6 |
| Mikael V. Esparza
(1992) | Windigo (estreno mundial) |

Duración aproximada: 60 minutos

Septiembre 2021, domingo 12, 12 h



Carlos Miguel Prieto, director artístico

La carismática dirección y expresiva interpretación de Carlos Miguel Prieto lo han llevado a obtener el reconocimiento nacional e internacional. En octubre de 2018, fue nombrado Director del Año 2019 por la renombrada publicación *Musical América*.

En 2016, emprendió con la Orquesta Sinfónica Nacional una gira sin precedentes, presentando diez conciertos por Alemania, Austria y Eslovenia con obras de compositores mexicanos y latinoamericanos, primera vez que una orquesta mexicana formó parte de los abonos de temporada en salas como la *Musikverein* de Viena y la Gran Sala del Festival de Salzburgo, entre otras.

Apasionado defensor de la educación musical, el maestro Prieto es director musical de la Orquesta de las Américas. En 2010 compartió la dirección con Valery Gergiev en Carnegie Hall y ha realizado giras europeas con dicha orquesta. Ha realizado más de 100 estrenos mundiales de compositores mexicanos y estadounidenses, y es reconocido como promotor de la música latinoamericana.

Carlos Miguel Prieto es asimismo director artístico de la Orquesta Sinfónica de Minería, que presenta en la Ciudad de México una temporada de verano de dos meses cada año.

La temporada 2018/2019 marca también su 13.º temporada como director musical de la Louisiana Philharmonic Orchestra, siendo parte de la revitalización cultural de Nueva Orleans después del huracán Katrina, y con la que celebró en Carnegie Hall el concierto por el 80.º cumpleaños de Philip Glass. Realiza una destacada carrera internacional, dirigiendo recientemente importantes orquestas como la Filarmónica de Londres, Filarmónica de Los Ángeles, Real de Liverpool, Sinfónica de Pekín, The Hallé, Radio Frankfurt, Nacional de Escocia, Filarmónica de Estrasburgo, Radio de Hamburgo y en España, la RTVE, Bilbao *Orkestra Sinfonikoa* y las orquestas de Valencia y del Principado de Asturias.

Entre sus grabaciones, algunas nominadas al *Grammy*, destaca la del *Concierto para piano* de Carlos Chávez con Jorge Federico Osorio y la Orquesta Sinfónica Nacional de México (*Cedille Records*), ampliamente aclamada por la crítica especializada de Europa y Estados Unidos.

En 2018 fue galardonado con el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Loyola de Nueva Orleans. Graduado de las universidades de Princeton y de Harvard, es uno de los más destacados directores musicales mexicanos de su generación.





Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por el maestro Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

La han encabezado, entre otros, Moncayo, Herrera, Mata, Cárdenas, Flores, Savín y Diemecke. La han dirigido figuras legendarias como Monteux, Bernstein, Stravinski, Solti, Copland, Penderecki, Klemperer, Celibidache, Villa-Lobos y Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Carlos Prieto, Jessye Norman, Frederica von Stade, Kiri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Su trayectoria internacional es muy amplia. Participa en forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia Miguel Bernal Jiménez.

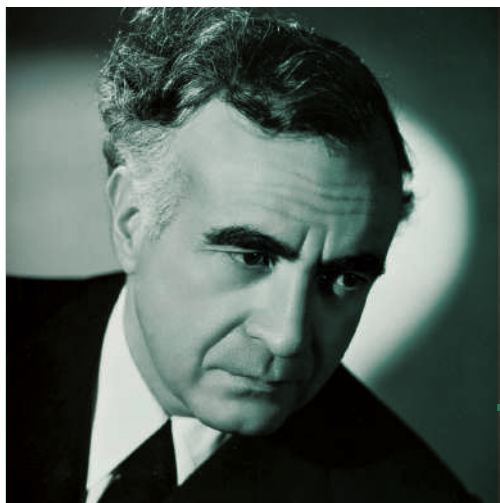
Fue designada para ofrecer el concierto por la “entrada del milenio” en compañía del tenor Ramón Vargas, en la Plaza de la Constitución. Ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Sobresale su constante apoyo para difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.

Entre sus giras internacionales cabe destacar la que concluyó en febrero de 2008, bajo la batuta de su actual director, el maestro Carlos Miguel Prieto, quien asumió el cargo en 2007. En este viaje, la OSN tocó 14 conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig y Konzerthaus en Berlín, Alemania; Concertgebouw en Ámsterdam, Holanda; Théâtre Du Châtelet en París, Francia; y Palais Des Beaux Arts en Bruselas, Bélgica.

En noviembre de 2016 la Orquesta Sinfónica Nacional realizó una nueva gira por Europa, en la que se presentó en otras importantes salas: la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia. En todas sus presentaciones de estas giras, la Orquesta Sinfónica Nacional ha recibido las más entusiastas ovaciones del exigente público europeo.

La sección de percusionistas de la Orquesta Sinfónica Nacional esta conformada por: Julián Romero, Alejandro Reyes, Esteban Solano, Eduardo Chávez, Luis Miguel Jiménez. Aldo Misael Torrijos, Andrea Yáñez, Alejandro Martínez, Javier Guzmán, Diego Hernández y el contrabajista invitado: Freddy Hernández

-0-



CARLOS CHÁVEZ

Toccata para percusiones

A manera de introducción vale la pena mencionar que si bien la *Toccata* es la más famosa de las obras de Carlos Chávez en lo que se refiere al protagonismo de las percusiones, no fue ésta la única partitura en la que el compositor dio un papel importante a esta familia instrumental. De su catálogo es posible extraer la siguiente lista:

- *Xochipilli* (1949) para alientos y percusión
- *Toccata* (1942) para seis percusionistas
- *Tambuco* (1964) para seis percusionistas
- *Partita* (1973) para timbales

A esta breve lista se puede añadir, como referencia tangencial, el dato de que la partitura orquestal del ballet *El fuego nuevo*, compuesto por Chávez en 1921, pide una enorme batería de trece percusiones. Todos estos datos vienen a dar relevancia a un asunto que es importante mencionar como introducción a cualquier discusión sobre la *Toccata* de Chávez. Se trata del hecho de que el conjunto de percusiones es el ensamble musical propio del siglo XX y que, por razones históricas, organológicas y cronológicas, el repertorio de percusiones es el repertorio auténticamente moderno, específicamente contemporáneo. Es cierto que en el ámbito de nuestra música, las obras de Chávez para percusión, específicamente la *Toccata*, representan esfuerzos pioneros en el empleo protagónico de este instrumental, aunque es preciso recordar que al abordar la creación de estas obras el compositor tenía como referencia varios antecedentes importantes en las piezas para percusión de Béla Bartók (1881-1945), Edgard Varèse (1883-1965), John Cage (1912-1992) y Amadeo Roldán (1900-1939).

En la temporada 1941-1942 Carlos Chávez se encontraba, como siempre, lleno de actividades en el mundo de la música. Fue invitado a dirigir en dos ocasiones a la Sinfónica de Chicago, y se presentó también en los podios de la Sinfónica Nacional de Lima y la Sinfónica Nacional de Washington. Al inicio de 1942 (el primer día de enero,



de hecho) le fue estrenado su Concierto para piano (1938-1940) por el pianista Eugene List y el director Dimitri Mitropoulos al frente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York. Hacia fines de febrero de 1942, Chávez recibió una carta de Minna Lederman, editora de la revista *Modern Music*, en la que la dama le decía, entre otras cosas:

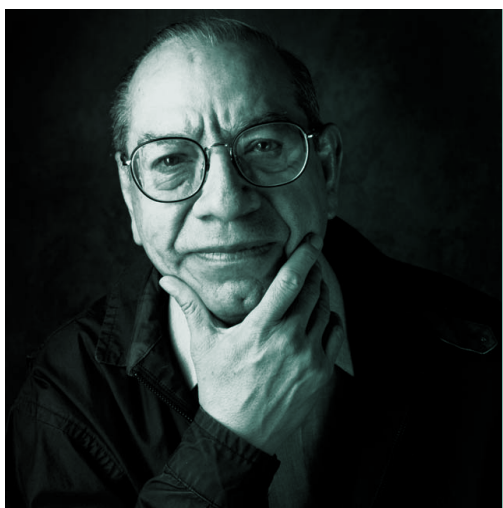
Acabo de recibir un reportaje de Chicago de un joven escritor, nuevo para nosotros, John Cage, y está lleno de cálidos sentimientos hacia tu música. Si quieres puedo hacértelo llegar antes de que te vayas.

Es posible que éste haya sido el primer contacto indirecto de Chávez con Cage. En enero de 1943 Chávez escribió una carta a su amigo Lincoln Kirstein, de Nueva York, en la que le informaba:

Terminé una Toccata para instrumentos de percusión que John Cage, de Chicago, me pidió. Ya propósito, me estoy tomando la libertad de mandarle la partitura al Museo, a cargo de usted.

El hecho es que, a pesar de haber sido el impulso motor del encargo, Cage no fue el responsable del estreno de la *Toccata* de Chávez. Al parecer, según lo relata el compositor Mario Lavista, el grupo de percusionistas que dirigía Cage encontró en la partitura dificultades técnicas insalvables. Así, la *Toccata* fue estrenada hasta el 31 de octubre de 1947, en México, por miembros de la Orquesta del Conservatorio, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada. Cinco años después, en 1952, la *Toccata* para percusiones de Chávez sirvió como marco musical a un breve ballet titulado *Tóxcatl*, cuyo libreto estuvo basado en una de las fiestas fijas de la religión azteca. La coreografía del ballet fue realizada por Xavier Francis, y la escenografía y el vestuario corrieron a cargo de Miguel Covarrubias.

Si bien se desarrolla como una pieza unitaria y continua, la *Toccata* tiene una estructura seccional en la que dos movimientos rápidos enmarcan a uno lento. En el primero predominan las sonoridades de los parches, mientras que en el segundo destacan los sonidos de las placas metálicas y, finalmente, el tercero sintetiza ambos mundos tímbricos. El desarrollo de los materiales planteados, las complejas e inteligentes propuestas rítmicas y las aventuras colorísticas emprendidas por Chávez hacen de la *Toccata* una auténtica obra maestra del repertorio de las percusiones. De hecho, la pieza se convirtió rápidamente en un clásico del siglo XX, y las numerosas interpretaciones que de ella se hicieron fueron seguidas por una cantidad estimable de grabaciones. En su biografía de Carlos Chávez publicada originalmente en 1960, el musicólogo argentino Roberto García Morillo registra cinco grabaciones de la *Toccata* en viejos discos LP de 33 rpm, todas ellas realizadas por ensambles estadounidenses. A éstas habría que añadir las versiones grabadas por la Orquesta de Percusiones de la UNAM y las Percusiones de Estrasburgo, también en LP, para complementar la lista con al menos dos versiones en disco compacto: la del conjunto húngaro Amadinda, y la estupenda versión del grupo mexicano Tambuco, bajo la dirección de Eduardo Mata (1942-1995), en la que fue la última grabación realizada por este gran músico mexicano. (Por cierto, algunas de las grabaciones de la *Toccata* originalmente producidas en LP, ya han sido digitalizadas).



LEONARDO VELÁZQUEZ

Ronda

La gran coreógrafa y bailarina mexicana Gloria Contreras (1934-2015), cuyo nombre está indisolublemente asociado con el Taller Coreográfico de la UNAM, dejó una huella profunda, duradera y trascendente en el ámbito de la danza moderna y contemporánea mexicana. Esta huella tiene su principal componente, claro, en su trabajo coreográfico, pero también está presente en las generaciones de bailarines y coreógrafos a los que guió y educó, y en los numerosos públicos en los que fomentó el amor y el conocimiento de la danza. Por si ello fuera poco, Gloria Contreras legó un fascinante registro de su vida profesional a través de diarios, testimonios y epístolas que, en su conjunto, trazan no solamente su trayectoria personal, sino que también conforman una narración fascinante sobre un importante período en la danza mexicana. Una parte sustancial de esos testimonios está recopilada en el libro *Diario de una bailarina*, publicado por la UNAM en 1997, y como corresponde a estos tiempos de modernidad en la comunicación, es posible consultarlos también en la página de Internet del Taller Coreográfico de la UNAM. Del apartado que cubre los recuerdos de Gloria Contreras correspondientes al año 1983, extraigo estas líneas:

Fue un año de gran dinamismo para el Taller Coreográfico de la UNAM. Dimos 71 funciones con 40 coreografías, bailamos en 10 escenarios, como el Teatro Arq. Carlos Laza, la Sala Miguel Covarrubias, el Museo Universitario del Chopo, las ENEP Aragón, Acatlán y Zaragoza, el Museo de Arte Moderno, entre otros. Fuimos a Aguascalientes, Veracruz, Guadalajara y Guanajuato, y en este último lugar nos presentamos dentro del Festival Internacional Cervantino. También hicimos una gira por los reclusorios de la ciudad de México, cuyas funciones siempre fueron trascendentes. También hice Octandre de Edgar Varèse para llevar a cabo, junto con Arcana, Integrales, Ionización y Moo Mu, un homenaje a este compositor. Se realizaron festivales en los cuales todas las danzas se hicieron con la música de Johann Sebastian Bach o Igor Stravinsky y el Festival con música mexicana. Además de las obras de Edgar Varèse construí La caída de los ángeles con música de Federico Ibarra. Fui a escuchar la obra tocada por la Orquesta de Percusiones de la UNAM y me encantó. Federico me dio la partitura que originó una coreografía muy fluida. En el tercer movimiento introduzco la técnica aleatoria, doy ciertas ideas a los bailarines y dejo que ellos improvisen en el momento. También hice La ronda de Leonardo Velázquez.

En este mismo año tuve la pena de perder a mi maestro George Balanchine. Por fortuna estuve con él en el hospital dos meses antes de que falleciera. Todavía pudimos vernos a los ojos, pero no conversamos.

La mínima referencia que Gloria Contreras hace en el texto citado sobre *La ronda* tiene su origen en una pieza para sexteto de percusiones que el compositor oaxaqueño Leonardo Velázquez había escrito en 1961, con el título de *Ronda*. Puede decirse, sin exageración, que una parte sustancial de las partituras mexicanas para percusiones surgidas hacia la parte media del siglo XX presentan la influencia de Carlos Chávez (1899-1978), particularmente en lo que se refiere a obras suyas como la *Toccata* y *Tambuco*, que son las más representativas entre sus composiciones para ensamble de instrumentos de percusión. *La Ronda* de Leonardo Velázquez no es la excepción, y en ella puede percibirse un discurso en el que el compositor alterna o combina las sonoridades de las distintas familias de percusiones. Es particularmente notable en la *Ronda* la manera en la que Velázquez utiliza las placas metálicas y los teclados para lograr combinaciones tímbricas muy atractivas. La pieza se mueve sobre un pulso estable y continuo, a un *tempo* moderado que permite apreciar cabalmente no sólo los colores del ensamble de percusiones, sino también el proceso constructivo de esta sencilla pero efectiva estructura musical.

La obra coreográfica *La ronda*, compuesta por Gloria Contreras sobre la pieza musical de Velázquez, fue estrenada en la UNAM en el año de 1983, como parte de la temporada del Taller Coreográfico de la UNAM. Es interesante notar que se trata de la segunda versión coreográfica realizada sobre la breve pieza para percusiones de Leonardo Velázquez. Como ballet, *Ronda* había sido estrenado el 18 de mayo de 1965 en el Teatro de Bellas Artes por el Ballet Nacional de México. En algunas fuentes se indica que la coreografía fue de Guillermina Bravo, mientras que en el anuario de Bellas Artes el crédito por la coreografía de *Ronda* está asignado a Bravo, Raúl Flores Canelo, Luis Fandiño y Freddy Romero. El estreno de *Ronda* en concierto ocurrió en 1968, en el Auditorio del Conservatorio Nacional de Música, con Los Percusionistas de México dirigidos por Eduardo Mata.

A la fecha (primavera de 2021) tengo noticia de dos grabaciones de *Ronda*. La primera de ellas, registrada en un muy antiguo disco LP de la Orquesta de Percusiones de la UNAM, dirigida por Julio Vígueras, que contiene también obras de Rodolfo Halffter (1900-1987), Manuel Enríquez (1926-1994), Carlos Chávez y Blas Galindo (1910-1993). Años más tarde, esta grabación fue digitalizada e incluida en un ambicioso proyecto discográfico sobre la música mexicana para percusiones. La otra grabación está incluida en un CD de variado repertorio en el que la *Ronda* de Velázquez, como el resto de las obras, es interpretada por miembros de la comunidad del Conservatorio de Las Rosas de Morelia.





AMADEO ROLDÁN

Rítmicas V y VI

A mediados de 1931, se realizaron en París algunos conciertos bajo el rubro de *Música norteamericana, mexicana y cubana*, dirigidos por Nicolas Slonimsky, a los que asistieron con justificada y loable curiosidad algunos importantes personajes de la música de aquel tiempo. En uno de esos conciertos se interpretó música del cubano Amadeo Roldán, que suscitó una serie de reacciones que fueron recogidas por el escritor y crítico musical Alejo Carpentier y publicadas en julio de ese año en la revista *Carteles de La Habana*. Entre lo que escuchó Carpentier en aquella ocasión, estas palabras:

Alexandre Tansman: *Felicite a su compatriota en mi nombre. Soy un viejo pompier; me gusta la música fresca, la música que canta*

Arthur Lourié: *Lo de Roldán es muy superior a las demás obras que integraban el programa.*

Edgar Varèse: *Ahora que ya voy conociendo la música cubana, afirmo que Amadeo Roldán es el primer compositor que tienen ustedes en la hora actual. No podemos menos que poner toda nuestra confianza en un músico que orchestra con tan pocas influencias exteriores, que maneja la batería con pasmosa habilidad, y da semejantes muestras de temperamento. He podido leer su partitura, y esta lectura reafirma mi opinión.*

Para efectos de esta nota, cabe aclarar que en la declaración de Varèse el término "batería" (*batterie* en francés) se refiere a la sección de percusiones de la orquesta. Esto viene a cuento porque conecta directamente, primero, con este párrafo de Carpentier, publicado en 1947 en la *Revista Musical Chilena*:

Roldán aspiraba a construir música cubana con un sentido arquitectónico y formal. Roldán rehuía toda facilidad, persiguiendo la realización de largo aliento. Roldán colocaba, por primera vez en nuestro ambiente, esa máquina infernal que llamaban entonces "armonía moderna". Roldán rehabilitaba los valores folklóricos afrocubanos. Roldán se atrevía, en el final de su Obertura, a escribir varios compases para batería sola.



Y de aquí, la segunda conexión con lo afirmado por Varèse: a Amadeo Roldán se le considera como el auténtico pionero de la composición de música de concierto para ensamble de percusión, con la creación de sus *Rítmicas V* y *VI*, que datan de 1930. No es coincidencia que el otro pionero fundamental en este ámbito haya sido el propio Edgar Varèse (1883-1965) con su indispensable obra *Ionización*, concluida en 1931.

La musicóloga de origen argentino Graciela Paraskevaídís ofrece esta información (casualmente, publicada también en la *Revista Musical Chilena*) sobre las *Rítmicas* de Amadeo Roldán:

Amadeo Roldán compuso las seis Rítmicas entre 1929 y 1930. Las cuatro primeras son para flauta, oboe, clarinete, fagot, corno y piano. La Rítmica V –en tiempo de son- y la Rítmica VI –en tiempo de rumba- son, cronológicamente, las primeras obras para percusión sola pensadas para la sala de conciertos. El instrumental empleado en la Rítmica V, repartido entre once ejecutantes, es: cuatro pares de claves (muy agudas, agudas, graves, muy graves), dos cencerros, quijada, güiro, dos maracas (aguda y grave), dos bongós (agudo y grave), dos timbales cubanos, tres timbales de orquesta, bombo y marímbula (reemplazada, en su defecto, por contrabajo pizzicato). El instrumental empleado en la Rítmica VI, y repartido también entre once ejecutantes, es idéntico y difiere sólo en que, en lugar de cuatro pares de claves, se usan sólo dos (aguda y grave).

Por razones perfectamente comprensibles en el contexto de un discurso cultural plenamente eurocéntrico, las *Rítmicas V* y *VI* de Amadeo Roldán no han tenido tanta difusión ni son tan conocidas como la *Ionización* de Varèse, pero por diversas razones son piezas que merecen una mayor difusión de la que han tenido.





MIKAEL V. ESPARZA

Windigo

Además de los estudios de composición que ha realizado bajo la guía de numerosos y destacados compositores de México, Argentina, España, Chile, Grecia, Brasil y Estados Unidos, Mikael V. Esparza también se ha preparado como pianista y como practicante de las artes y oficios que confluyen en la música electrónica. Además de sus estudios con un buen número de maestros individuales, ha seguido diversos cursos sustentados por importantes ensambles de México y del extranjero; entre ellos, el Cuarteto José White, el Quinteto de Alientos de la Ciudad de México y el cuarteto español de saxofones Sigma Project. Su *alma mater* es el Conservatorio Nacional de Música de México, y su presencia en los escenarios de concierto se ha desarrollado de manera paralela y/o concurrente como ejecutante y como compositor.

En su obra instrumental *Windigo*, programada por la Orquesta Sinfónica Nacional para su estreno en el año 2021, Mikael V. Esparza alude simultáneamente a un vasto grupo étnico y lingüístico, a una añeja leyenda de ese grupo y, sobre todo, a su propia percepción del inquietante personaje que protagoniza esa leyenda. He aquí las palabras del compositor al respecto de *Windigo*:

Leyenda originada en los pueblos indígenas que pertenecen a la familia de lenguas algonquinas. Acecha los bosques durante los meses más fríos y duros del año, plagado de un hambre insaciable. Caníbal humanoide gigante que puede moverse a una velocidad increíblemente rápida. Con dientes y garras afilados como navajas. Corazón hecho de hielo, demacrado. Chilla y puede correr por las copas de los árboles y su presencia puede estar precedida por un olor fétido o una tormenta de nieve repentina. Interpretaciones simbólicas:

Encarnación del invierno

Encarnación del hambre

Personificación del egoísmo (espiritual y físico)

En la obra no busco representar al Windigo. Más bien me enfoco en el estado de ánimo que puede ocasionarme estar frente a esta criatura. Me imagino en medio de un bosque, la oscuridad cubriendo el lugar poco a poco y una tormenta acercándose. Voy caminando sin rumbo, sólo caminando. Empiezo a escuchar ruidos, lamentos, rugidos, pero no logro ver nada. El ambiente se empieza a llenar de incertidumbre, misterio, tensión, y esto hace que el miedo brote en mí. Hasta que escucho los ruidos cada vez más fuerte y cerca, entonces comienzo a correr en dirección

contraria. No paro de correr hasta que el cansancio se apodera de mi cuerpo. Mi mente quiere seguir escapando y ponerse a salvo, pero mis piernas ya no responden. Trato de esconderme en un pequeño hueco al que llegué, recuperar el aliento. Pero la misma sensación del principio me hace volver a correr y correr hasta que logro despertar y darme cuenta de que era sólo un sueño.

Para complementar este texto del compositor, cabe señalar que el mapa de la presencia de los pueblos algonquinos, y por ende la influencia del grupo de las lenguas que les son comunes, cubre sobre todo una parte sustancial del este y el centro de Canadá, así como algunas áreas de la costa oriental y el centro-norte de los Estados Unidos. Los pueblos originarios de este grupo étnico y lingüístico suman más de una treintena. Respecto a la feroz criatura fantástica que invade los sueños de Mikael V. Esparza, se trata por una parte de una monstruosa encarnación del mal, la codicia, el impulso asesino, asociada también al canibalismo y a la destrucción del medio ambiente. Lo más interesante del asunto es que el término *windigo* (asimismo referido como *whitiko*, *wihtigo*, *wihtiko*, *witigo*, *witiko*, *wittigo*.) también forma parte del mundo moderno del psicoanálisis, donde se le define como un síndrome psicótico relacionado con diversos fenómenos culturales de aquellos pueblos originarios. Se dice de los individuos que presentan este síndrome que alucinan poder convertirse en monstruos destructores y voraces, con una inclinación particular al consumo de la carne humana.

Mikael V. Esparza comenta que las circunstancias y restricciones derivadas de la pandemia lo llevaron a escribir una obra para una dotación instrumental limitada, que en este caso es un ensamble de percusiones. Esta dotación comprende tres bombos (orquestales o de batería), tres toms graves, cuatro toms medios, cuatro toms agudos (éstos últimos intercambiables por bongós), dos bongós, tam-tam, lámina de trueno, marimba, vibráfono, xilófono, glockenspiel y dos sonajas. Como suele ocurrir con frecuencia en la música moderna y contemporánea, el compositor ha anexado a la partitura un diagrama en el que marca con precisión la colocación de los instrumentos. Mikael V. Esparza pone punto final a la partitura de *Windigo* (dedicada a Julián Romero) el 29 de julio de 2021, y la obra se estrena el 12 de septiembre del mismo año, con Carlos Miguel Prieto al frente de los percusionistas de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Juan Arturo Brennan



PRÓXIMOS CONCIERTOS

SEPTIEMBRE

PROGRAMA 3

Carlos Miguel Prieto, director artístico
Carlos Rosas y Norma Puerto de Dios, oboes
Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Domingo 26, 12 h

Silvestre Revueltas

Colorines

Antonio Vivaldi

Concierto en re menor para
dos oboes RV 535

Ludwig van Beethoven

Sinfonía núm. 7

PROGRAMA 4

OCTUBRE

Carlos Miguel Prieto, director artístico
Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Silvestre Revueltas

Alcancías

Ludwig van Beethoven

Sinfonía No. 3

Domingo 3, 12, h

GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | Angelina García Gallardo, coordinadora de programación y proyectos especiales | José Rojas Patiño, coordinador editorial y de difusión | Federico Emery Othón, coordinador técnico | Silvia Gil Rivera, coordinadora de control de espectáculos | José López Quintero, coordinador de conservación y obras | Erika Pegueros Loaiza, coordinadora de relaciones públicas | Arturo Ricardo Murguía García, coordinador de seguridad y vigilancia

COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jorge Peláez y Esparza, jefe de foro | **TALLER DE TRASPUNTE** Cristopher Arturo González Flores, jefe de taller. Sinohé Martínez Paredes | **TALLER DE TRAMOYA** Juan Pedro Peña Márquez, jefe de taller. Felipe Sosa Montes, Julio César Guerra Picazo, Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Meléndez Ensástiga, José Alberto Lugo Cruz, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Giselle Michelle Enzástiga Almaraz, Karla Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Montero, Hazel Yafet Mateo Negrete, Carlos Jafeth Campos Lara | **TALLER DE MAQUILLAJE** María Teresa Quevedo Ayala, jefe de taller. Dolores Amparo Vargas Ayala, Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **TALLER DE VESTUARIO** Mónica Legorreta Soria, encargada de taller. Ernesto Farías Pérez, Elvia Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Ángeles Vargas Arellano, Fortino Pinzón Herácleo, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro | **TALLER MECÁNICO** José Amado Castillo Barreto, jefe de taller. Javier Márquez Bernabé, José Luis Olivares Aguirre, Rodolfo Ponce Durán, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Rubén Martín Sánchez Reyes, Alfredo Chávez Gómez | **TALLER DE ILUMINACIÓN** Roberto Carlos Arellano Ramos, jefe de taller. José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Marco Antonio Hurtado Jaime, Federico Flores Fuentes, Julián Gerardo González Contreras, Juvenal Orozco Medina, Jorge Mejía Nieto, Félix Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández | **TALLER DE AUDIO** Martín Fernando Jiménez Páramo, jefe de taller. Julio Cárdenas García, José Luis Román Pedraza, Saúl Martínez Cadena | **MULTIMEDIA** Viridiana González Vázquez | **TALLER DE UTILERÍA** Luciano Noé Alarcón Estrada, jefe de taller. Pedro Zaragoza García, Jonathan Eduardo Castillo Díaz, Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez | **ATENCIÓN ARTÍSTICA** Elena del Carmen Briseño Gómez de la Llata, jefa de área. José Joel García Maldonado, Ruperto Sánchez Nieto, Guadalupe Cejudo Sánchez, Sandra Rodríguez Maturano, Janeth López Rosado, Martín Antonio Alarcón Hernández.

— SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero

Secretaria de Cultura

Marina Núñez Bernal

Subsecretaria de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez

Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Isaac Macip Martínez

Director General de Comunicación Social

— INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez

Directora General

Laura Elena Ramírez Rasgado

Subdirectora General de Bellas Artes

Lilía Torrentera Gómez

Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Carlos Miguel Prieto

Director Artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional

Silvia Carreño y Figueras

Gerente del Palacio de Bellas Artes



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL