



Segunda Temporada 2023



FORO INTERNACIONAL DE MÚSICA NUEVA MANUEL ENRÍQUEZ

DEL 6 AL 22 DE OCTUBRE | 2023

www.forodemusicanueva.bellasartes.gob.mx

Concierto de inauguración

**OCTUBRE • Viernes 6
PALACIO DE BELLAS ARTES**

Orquesta Sinfónica Nacional

5FIMNME

45° FORO INTERNACIONAL DE MÚSICA NUEVA

MANUEL ENRÍQUEZ

Concierto de inauguración

José Luis Castillo, director huésped

PROGRAMA

Mario Lavista* (1943-2021)

Clepsidra

8'

Víctor Rasgado (1959-2023)

Continuum

8'

György Ligeti** (1923-2006)

Apparitions (estreno en México)

I. Lento

II. Agitato

9'

INTERMEDIO

Dora Vera (1968)

Huaxyacac

11'

Julio Estrada*** (1943)

Eua-On-Ome (estreno en México)

11'

* 80 aniversario de natalicio

** 100 aniversario de natalicio

*** 80 aniversario de natalicio

En colaboración con la Coordinación Nacional de Música y Ópera del INBAL

OCTUBRE - Viernes 6, 20 h

Sala Principal del Palacio de Bellas Artes

Duración aproximada 60 minutos



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 y Literatura en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional.

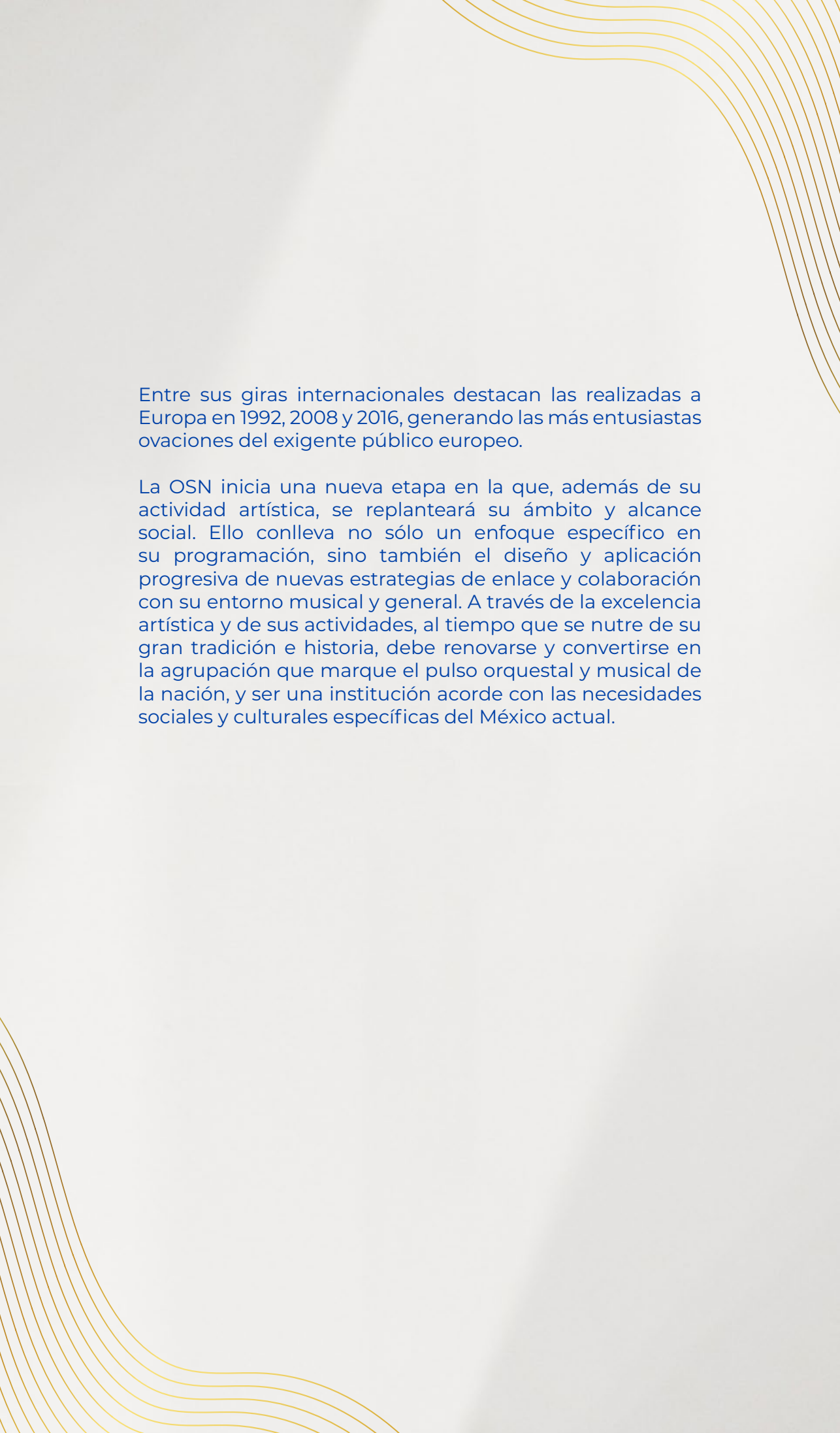
Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2002 al Mejor álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

La han encabezado, entre otros, José Pablo Moncayo, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Sergio Cárdenas, José Guadalupe Flores, Francisco Savín, Enrique Arturo Diemecke, Carlos Miguel Prieto y Ludwig Carrasco. La han dirigido también figuras legendarias como Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinski, Georg Solti, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Otto Klemperer, Sergiu Celibidache, Heitor Villa-Lobos, Erich Kleiber y Charles Dutoit.

Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Rubinstein, Henryk Szeryng, Claudio Arrau, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Itzhak Perlman, 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.



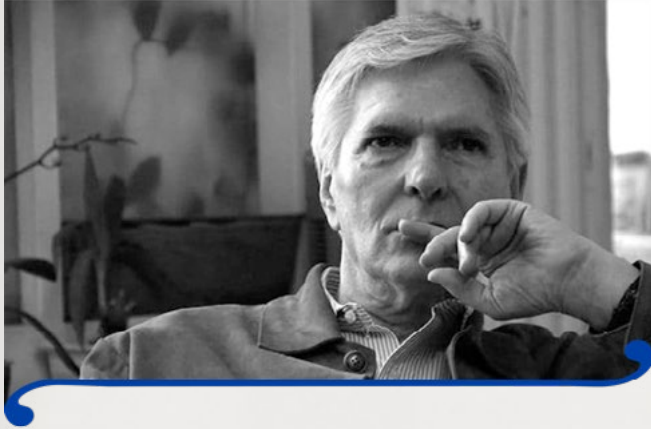
Entre sus giras internacionales destacan las realizadas a Europa en 1992, 2008 y 2016, generando las más entusiastas ovaciones del exigente público europeo.

La OSN inicia una nueva etapa en la que, además de su actividad artística, se replanteará su ámbito y alcance social. Ello conlleva no sólo un enfoque específico en su programación, sino también el diseño y aplicación progresiva de nuevas estrategias de enlace y colaboración con su entorno musical y general. A través de la excelencia artística y de sus actividades, al tiempo que se nutre de su gran tradición e historia, debe renovarse y convertirse en la agrupación que marque el pulso orquestal y musical de la nación, y ser una institución acorde con las necesidades sociales y culturales específicas del México actual.



JOSÉ LUIS CASTILLO, DIRECTOR HUÉSPED

Director artístico del Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea (Cepromusic) y director titular de la Orquesta Filarmónica de Jalisco. Estudió composición, análisis y dirección de orquesta en Valencia, Salzburgo, Luxemburgo y París con Manuel Galduf y Alexander Müllenbach. Radica en México desde 1997. Fue director artístico del programa académico de perfeccionamiento musical Instrumenta Oaxaca, coordinador del ciclo de Música Contemporánea del Festival Internacional Cervantino, profesor de composición en el Instituto de Cultura de Guanajuato, director artístico de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, director artístico de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes y director musical de la Camerata de las Américas. Ha sido reconocido en dos ocasiones por la Unión Mexicana de Críticos de Teatro y Música y premiado en Luxemburgo, Países Bajos e Italia. Más de setenta orquestas en 25 países y una discografía de 15 títulos avalan la trayectoria de Castillo quien, además de ópera, ballet, repertorio camerístico y sinfónico, cuenta con un amplio catálogo de películas silentes con musicalización en vivo, más de doscientos estrenos mundiales y cientos de estrenos en México. Como compositor, sus obras se interpretan en importantes foros y festivales de música contemporánea. Es profesor de composición en la Escuela Superior de Música del INBAL y realiza la edición crítica de las obras de Silvestre Revueltas en colaboración con Roberto Kolb.



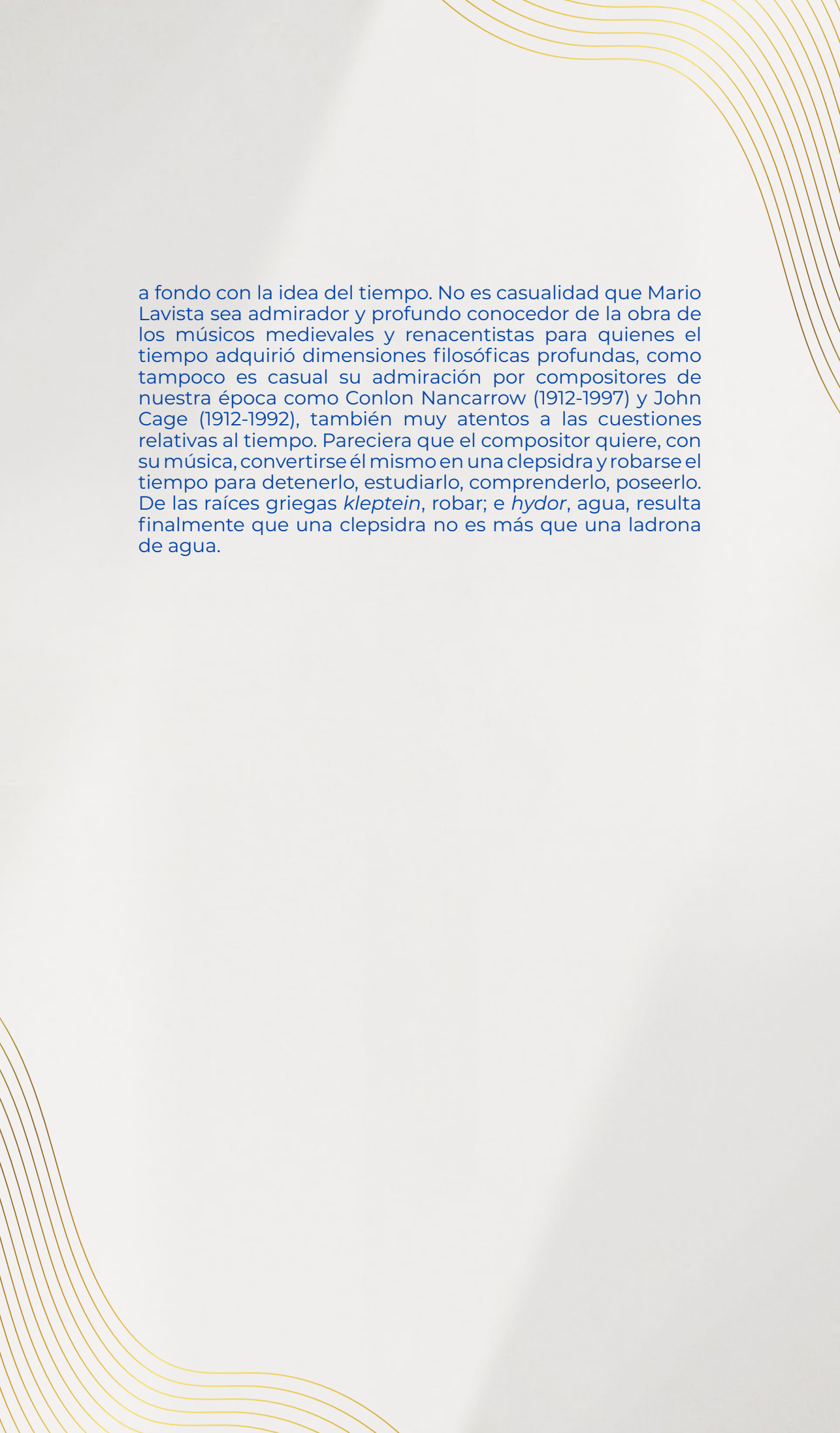
MARIO LAVISTA
Clepsidra

La palabra clepsidra, que da título a la obra orquestal de Mario Lavista que hoy nos ocupa no sólo es una palabra bella y eufónica que se refiere a una máquina asombrosa, sino que también es una creación etimológica realmente ingeniosa. En términos sencillos, una clepsidra es un cronómetro que mide el tiempo a través de un flujo gradual de agua. Algunos de los relojes de agua más antiguos que se conocen provienen de Egipto, donde los arqueólogos han detectado aparatos que datan de aproximadamente quince siglos antes de nuestra era. Estos relojes estaban formados por un recipiente en forma de cubeta del que escapaba el agua a través de un agujero hecho en la base. En las paredes interiores del reloj estaban marcadas las escalas del tiempo, una para cada mes del año tomando en cuenta las variaciones estacionales de las horas egipcias. Así, al final de la primera hora el agua que al principio llegaba al borde del recipiente, había bajado de nivel hasta la primera marca del mes en cuestión. En un principio, estas clepsidras o relojes de agua no eran muy precisos, debido principalmente a dos factores: por un lado, la dificultad para regular la presión de salida del agua, que se lograba parcialmente con la forma cóncava de las paredes del recipiente; y por el otro, la diferente viscosidad que el agua adquiría con los cambios de temperatura. Desde el antiguo Egipto estos relojes de agua fueron introducidos en el mundo grecorromano y llamados *clepsydrae*. Al ajustar el flujo del agua, los griegos y los romanos lograron que las clepsidras adquirieran cierta exactitud. Así, la clepsidra romana tomó la forma de un cilindro en el que el agua goteaba, proveniente de un depósito. Las lecturas se hacían en una escala marcada en el cilindro, a través de un flotador. De ese modo, con el depósito lleno, las irregularidades en el flujo de agua se mantenían al mínimo. Hacia el primer siglo antes de nuestra era, el notable arquitecto e ingeniero Vitruvio publicó su tratado *De architectura*, uno de cuyos capítulos está dedicado a los relojes, las medidas y la astronomía. En este capítulo de su magna obra, Vitruvio

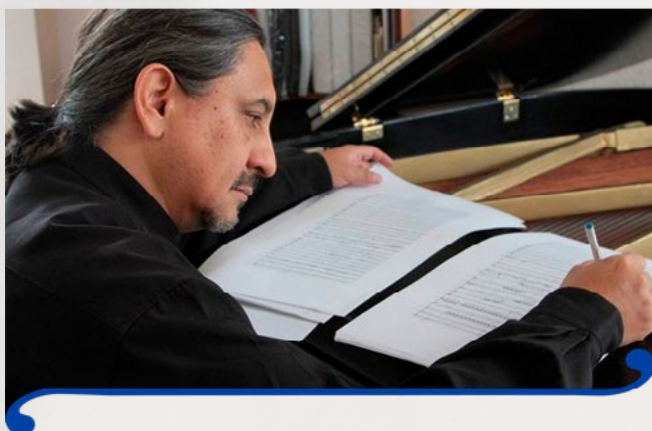
describe una clepsidra con un mecanismo de escape a base de ruedas dentadas. Un eje fijo al flotador tenía dientes que enganchaban un engrane con una aguja que se movía sobre una escala. Algunos modelos de relojes de agua descritos por Vitruvio en uno de los capítulos de *De architectura* fueron perfeccionados más tarde por los árabes y los chinos, y tales clepsidras se utilizaron en Europa hasta el siglo XVI. Ahora bien, ¿qué tienen que ver las clepsidras del mundo antiguo con esta obra sinfónica de Mario Lavista? La respuesta me llega a través del fax, que es un aparato más sofisticado, pero menos poético que la clepsidra. El texto enviado por Lavista dice así:

Escribí Clepsidra para orquesta en 1991 por encargo de la Orquesta Sinfónica de San Antonio, para conmemorar el 300 aniversario del descubrimiento del río San Antonio. Se estrenó en abril de ese mismo año en la ciudad de San Antonio, bajo la dirección de Zdenek Macal. Su estreno en México se llevó a cabo en noviembre de 1992 con Enrique Diemecke al frente de la Orquesta Sinfónica Nacional. Me gusta pensar que tanto el río como la música son imágenes del ritmo del tiempo, son una narración del tiempo. El río nos cuenta la historia de las aguas, mientras que la música nos relata la historia de los sonidos. Ambos son, de alguna manera, clepsidras, esto es, relojes de agua para observar y medir el tiempo. Las clepsidras, al igual que la música y el río, transforman el desorden en orden, lo continuo en discontinuo, y el ruido y el sonido en sentido. La obra está habitada de recuerdos de mi propia música. Es una especie de diario íntimo en el que están escritos motivos, frases, fragmentos de mis obras orquestales anteriores, reunidos en un orden diferente. Intenté con esto crear una estructura, una forma musical que fuese la depositaria de mi memoria. La obra está dedicada a mi amigo el escritor Guillermo Sheridan.

De este breve texto se desprende que en *Clepsidra* se sintetizan de manera elegante y expresiva dos de los temas fundamentales del pensamiento musical de Mario Lavista: las citas y el tiempo. A lo largo de su producción, el compositor ha creado varias obras en las que cita fragmentos brevísimos, desprovistos de valor anecdótico, de obras de algunos de sus compositores favoritos. Tal es el caso de piezas suyas como *Continuo* (1971) para orquesta, *Contrapunto* (1972) para medios electrónicos, *Quotations* (1976) para violoncello y piano, *Trío* (1976) para violín, violoncello y piano, y *Lyhannh* (1976) para orquesta. Por otra parte, es evidente que un compositor que escribe *Kronos* (1969) para varios relojes despertadores y *Diacronía* (1989) para cuarteto de cuerdas, es un músico preocupado



a fondo con la idea del tiempo. No es casualidad que Mario Lavista sea admirador y profundo conocedor de la obra de los músicos medievales y renacentistas para quienes el tiempo adquirió dimensiones filosóficas profundas, como tampoco es casual su admiración por compositores de nuestra época como Conlon Nancarrow (1912-1997) y John Cage (1912-1992), también muy atentos a las cuestiones relativas al tiempo. Pareciera que el compositor quiere, con su música, convertirse él mismo en una clepsidra y robarse el tiempo para detenerlo, estudiarlo, comprenderlo, poseerlo. De las raíces griegas *kleptein*, robar; e *hydor*, agua, resulta finalmente que una clepsidra no es más que una ladrona de agua.



VÍCTOR RASGADO *Continuum*

Después de su educación básica, complementada con una licenciatura en historia, Víctor Rasgado continuó los estudios musicales iniciados desde temprana edad, abordando rigurosamente numerosos temas y materias: piano, contrapunto, fuga, composición, música electrónica, órgano, instrumentación, canto gregoriano, etnomusicología.

En esta intensa etapa de estudios, las escalas del trayecto fueron fundamentalmente México, Inglaterra e Italia. Su presencia en Italia, fructífera e importante, tuvo como uno de sus puntos culminantes una sólida preparación en el ámbito de la composición bajo la guía de Franco Donatoni (1927-2000), una de las figuras más importantes en la música contemporánea. Como consecuencia de la tutela del destacado compositor italiano, Rasgado fundó y dirigió en México los Cursos Internacionales de Composición Franco Donatoni. Y como una especie de espejo o contraparte, en Italia fundó el ensamble Sones Contemporáneos. Es probable que el legado más interesante de este proyecto (en el que contó con la experta complicidad de su colega y amigo Juan Trigos (1965), sea un disco compacto titulado, también, *Sones Contemporáneos*. La lista de títulos, diplomas y reconocimientos obtenidos por Víctor Rasgado es amplia y variada, y su actividad concertística, emprendida desde muy joven, cubrió un vasto espectro de espacios y públicos en México. Además, numerosas obras de su catálogo han sido interpretadas dentro y fuera del país con frecuencia, en sedes que incluyen el Concertgebouw de Amsterdam y varias salas de conciertos en Holanda, Italia, España, los Estados Unidos, Dinamarca y diversas locaciones en la República Mexicana. De particular importancia en la historia de Víctor Rasgado fue el estreno de sus óperas *Anacleto Morones*, *El conejo y el coyote*, *Paso del Norte* y *La Muerte pies ligeros*. Con la primera de ellas, basada en Juan Rulfo y estrenada en 1994 en el Festival de Spoleto, Italia, obtuvo una mención especial en el Premio Orpheus.

En la audición de algunos fragmentos de estas óperas suyas, así como en la exploración de composiciones en otras formas y géneros, el oyente puede descubrir un lenguaje poderoso, complejo y muy personal, en el que aquí y allá se asoman algunas influencias interesantes: los italianos contemporáneos, Alberto Ginastera (1916-1983), György Ligeti (1923-2006). En su música es claramente perceptible también un profundo conocimiento de las técnicas contemporáneas de producción sonora y una gran capacidad para la organización de materiales musicales muy complejos. De particular interés en la variada producción de Víctor Rasgado es el hecho de que está presente en su pensamiento musical una tendencia a utilizar, en los títulos y en las obras mismas, referencias específicas a asuntos de las culturas mexicanas tradicionales, y al mismo tiempo una gran habilidad para que estas referencias se integren en un lenguaje totalmente contemporáneo, sin recaídas en el neo-nacionalismo ni en otras tendencias de lo que un crítico sagaz bautizó como la *vanguardia de antier*. Sobre esta faceta de su trabajo creativo ha incidido, sin duda, el hecho de que Víctor Rasgado es nieto del notable compositor y cantante (cantautor, pues, a la usanza moderna) Chuy Rasgado (1907-1948), figura destacada de la cultura popular de su natal Oaxaca.

La obra sinfónica *Continuum* de Rasgado está escrita para una orquesta grande, que incluye una nutrida sección de percusiones. Quien se acerque a *Continuum* encontrará una música de arquitectura aparentemente engañosa y contradictoria, puesto que el flujo sonoro es de una gran coherencia y, a la vez, se pueden detectar episodios claramente diferenciados. En todos ellos hay un cuidado detallista de los colores orquestales, además de potentes y expresivos contrastes dinámicos. En la segunda parte de la obra, el piano se hace más presente, no en el espíritu virtuoso-concertante tradicional, sino como un elemento más de la orquestación, hábilmente integrado a la partitura. Traducido al castellano, el título de la obra es *Movimiento continuo*.

Continuum, que data del año 2001, le fue encargada a Víctor Rasgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes. El compositor redactó la partitura en el Centro Banff de las Artes en Canadá, gracias a un apoyo del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes. Además de *Continuum*, el catálogo de música orquestal de Víctor Rasgado incluye obras como *Quetzaltepec* (1994), *Alebrijes* (1994), *Fanfarria* (2001) y *Body Notes* (2004-2005).



GYÖRGY LIGETI
Apparitions
I. Lento
II. Agitato

En el año 1968, el gran compositor húngaro György Sándor Ligeti pasó a engrosar las filas de aquellos compositores académicos cuya música, siendo antes materia de estudio y apreciación de los melómanos de élite, pasó a ser conocida, si no por las masas, sí por un número apreciable de amantes de la música que hasta entonces poco o nada sabían de él. Y este cambio ocurrió, como en tantos otros casos, a través del cine. Ese año fue estrenada la imprescindible película *2001: A Space Odyssey* ('2001: Odisea del espacio'), de Stanley Kubrick, quien además de lograr con ella uno de los hitos más importantes en la historia de la cinematografía, nos dio a los cinéfilos-melómanos una lección exquisita sobre cómo musicalizar no sólo imágenes, sino también conceptos. Además de piezas de Richard Strauss (1864-1949), Johann Strauss Jr. (1825-1899) y Aram Khachaturian (1903-1978), Kubrick incorporó a su notable *soundtrack* tres obras de Ligeti: *Atmosphères* (1961), el *Requiem* (1963-1965), y *Lux aeterna* (1966). Obras todas ellas de gran calidad y, contradiciendo a los detractores de la música contemporánea, cargadas de una gran expresividad.

Muchos años antes de adquirir esta notoriedad a trasmano, Ligeti había seguido una trayectoria académica bastante convencional en Hungría. Al huir de la invasión soviética en 1956 a la Europa Occidental, cayó de inmediato bajo la influencia de los círculos musicales más avanzados, particularmente en Austria y Alemania y, como consecuencia de ello, su lenguaje compositivo comenzó a experimentar una serie de cambios de orientación muy rápidos y muy notorios. Así, varios textos dedicados a Ligeti coinciden en marcar un claro parteaguas en el catálogo de sus obras: las creadas antes de 1956, y las escritas después de marchar al exilio. Más específicamente: ¿cuál es la obra que marca el surgimiento del nuevo Ligeti? Sobre este asunto, hay algunas discrepancias: mientras que algunos

expertos afirman que el punto de inflexión está marcado por la creación de la breve pieza de música electrónica *Artikulation* (1958), realizada en el estudio de la Radio del Oeste Alemán en Colonia, otros dicen que Ligeti es Ligeti a partir de su obra orquestal *Apparitions*, presentada ante una sorprendida (y escandalizada) audiencia en el festival de la ISCM (Sociedad Internacional para la Música Contemporánea) en 1960.

Escrita para gran orquesta, *Apparitions* es una obra en la que ya son perceptibles algunos de los elementos fundamentales del lenguaje de Ligeti: apretadas texturas instrumentales, la tendencia a la micropolifonía, técnicas de ejecución extendidas, contrastes extremos en la dinámica y los registros, etc. El propio Ligeti decía que *Apparitions* representaba su regreso a la composición instrumental después de sus primeros experimentos electroacústicos, y mencionaba que en la primera parte de la obra había retomado y desarrollado materiales de una pieza orquestal anterior, *Viziók*, compuesta cuando aún estaba en Budapest. (*Viziók*, inconclusa, data del fatídico año de 1956).

En un texto sobre Ligeti y su música, el destacado escritor y crítico Alex Ross dice:

En su obra de 1960 Apparitions, los fagotistas tocan sus instrumentos sin las cañas, los ejecutantes de metales golpean sus boquillas con las manos, y un percussionista tiene la indicación de destrozar una botella sobre una caja llena de placas metálicas. (La partitura indica "No olvide utilizar goggles protectores").

Una buena muestra del apego de Ligeti a las mejores tradiciones musicales de su tiempo es el hecho de que en *Apparitions* es posible detectar algunos procedimientos constructivos tomados, probablemente, de su destacado predecesor Béla Bartók (1881-1945).

Compuesta entre 1958 y 1959, *Apparitions* fue estrenada el 19 de junio de 1960, en Colonia, con Ernest Bour al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo. La partitura está dedicada al polifacético Herbert Eimert (1897-1972), compositor, musicólogo investigador, editor, productor de radio, pionero de la música electrónica y crítico alemán.



DORA VERA
Huaxyacac

Hay en el perfil biográfico de la compositora, directora coral y gestora cultural Dora Vera una doble raíz que apunta al México profundo y originario: nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, y a los diez años de edad se mudó para radicar en Oaxaca. Es en la Escuela de Bellas Artes de la UABJO de esta entidad que realiza sus estudios musicales básicos; además de las materias teóricas de rigor, elige un instrumento: la flauta. Más tarde, se perfecciona en pedagogía musical y dirección coral en Hungría, donde sus estudios son influidos por las importantes enseñanzas del compositor y pedagogo magyar Zoltán Kodály (1882-1967). (De interés anecdótico pero significativo: Dora Vera realiza esos estudios en Kecskemét, ciudad natal de Kodály). Obtiene una maestría en el Conservatorio de Milán, y para sus estudios de gestión cultural y desarrollo sustentable acude, de nuevo, a la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Otra área destacada de su preparación académica: el estudio de la composición para banda sinfónica. La benéfica influencia de sus numerosos tutores está equilibradamente dividida en dos grupos: los compositores mexicanos y extranjeros de quienes ha sido alumna. Los primeros: Víctor Rasgado, Juan Trigos, Hebert Vásquez, Mario Lavista, Georgina Derbez, Armando Luna, Ana Lara y Marcela Rodríguez. Los segundos: Klaus Lang, Marco Stroppa, George Benjamin, Unsuk Chin y Alberto Posadas. En el campo específico de la dirección coral, sus maestros han sido Jorge Córdoba, Marco Antonio Ugalde, Alejandro León, Lilla Gábor, Péter Erdei, Katalin Kiss, Werner Pfaff, y Josep Prats. Si la lista de sus profesores es notable, no lo es menos la de aquellos músicos que han interpretado sus obras, tanto en México como en el extranjero: Syntax Ensemble de Milán, Trio d'Argent de París, Paramirabo Ensemble de Montreal, Cuarteto de Cuerdas Q-Arte de Colombia, Cuarteto de Cuerdas Arcano, Duplum Dúo, la Banda Sinfónica del Estado de Oaxaca, la Orquesta Sinfónica de Oaxaca y la Orquesta del Instituto Politécnico Nacional.

Dora Vera es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, y sus obras han sido interpretadas en contextos importantes como el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, el Festival Instrumenta, el Festival Eduardo Mata, Festival Humánitas de Oaxaca y la Semana de la América Latina y el Caribe en París.

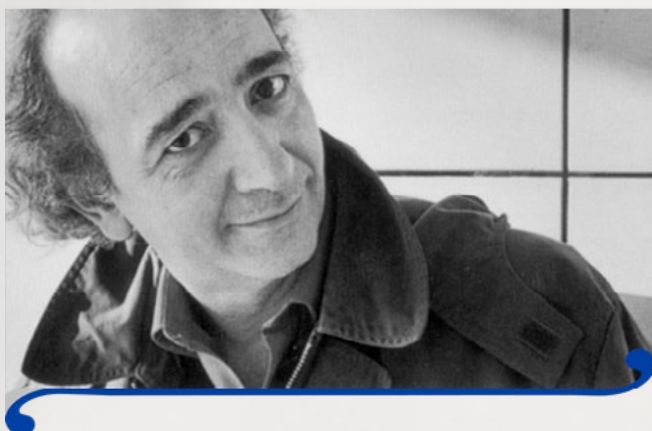
En agosto de 2019 el H. Ayuntamiento de Oaxaca de Juárez encarga a Dora Vera una obra para orquesta sinfónica con motivo del aniversario de la ciudad. La obra orquestal resultante se titula *Huaxyacac* y data de ese año. Sobre esta partitura, Víctor Rodríguez Ugalde comenta lo siguiente:

Así como antes de la música existió el ruido, así el origen de esta ciudad, llamada Huaxyacac por los prehispánicos; reverberación de dioses ahora inexistentes, un misterio como la no-música al inicio de la obra, donde la línea del tiempo evoluciona hacia disonancias acumuladas, que conducen a rompimientos sonoros de temas musicales oaxaqueños y a su inmediata deconstrucción musical, reflejando inevitablemente el periodo de las vivencias inéditas de una pandemia, que ha roto los esquemas sociales de la cotidianeidad oaxaqueña, como las fiestas de la Guelaguetza, las fiestas patronales, o los festejos sociales. En contraparte, la sonoridad de la sección final manifiesta una luz esperanzadora, concluyendo con un desenlace sutil del Dios nunca muere, recordando la vuelta al origen de la tradición, la inmanente mortalidad del ser o la fugacidad de la vida.

Vale anotar aquí que Dios nunca muere es un hermoso vals del compositor oaxaqueño Macedonio Alcalá (1831-1869), que se ha convertido en una especie de himno regional de Oaxaca.

Huaxyacac está escrita para orquesta sinfónica grande, con un buen arsenal de percusiones que incluye, además de numerosos instrumentos tradicionales de esa sección, fibra-esponja de cocina, copas de cristal afinadas con agua, hojas de papel aluminio, una regla de metal, un plectro de guitarra, etc. La música codificada en la partitura viene precedida de dos páginas de precisas y detalladas instrucciones sobre notación y técnicas de ejecución extendidas.

El estreno de *Huaxyacac* ocurre el 25 de noviembre de 2022, en el emblemático Teatro Macedonio Alcalá de la ciudad de Oaxaca, con la Orquesta Sinfónica de Oaxaca dirigida por la compositora. *Huaxyacac*, el antiguo nombre de la ciudad y estado de Oaxaca, significa en náhuatl “en la punta del guaje” o “en la nariz del guaje”.



JULIO ESTRADA
Eua-On-Ome

Decir que Julio Estrada es uno de los compositores mexicanos más destacados de su generación es apenas una parte de la historia. Su música es compleja, retadora, ajena a la complacencia, en muchos casos especulativa, en otros arriesgadamente experimental. Pero Julio Estrada es reconocido, además, como investigador, musicólogo, maestro y divulgador. Entre los numerosos hitos de esa trayectoria multifacética, vienen a la memoria algunos que dan cuenta de su amplitud de miras e intereses: su labor como editor y coordinador de la obra *La música de México* (UNAM, 1984), que se mantiene hasta la fecha como una importante fuente de referencia; su autoría, coautoría, trabajo editorial y prólogos de libros sobre compositores como Silvestre Revueltas, Conlon Nancarrow, Julián Orbón, Jacobo Kostakowsky y Manuel M. Ponce, y sobre temas como el concepto del sonido en la obra de Juan Rulfo o la teoría de grupos finitos. Estrada tiene en su haber, además, una vasta labor académica desarrollada en instituciones tanto de México como del extranjero, y pertenece a diversos seminarios, órganos colegiados y academias. Es particularmente destacada su larga y fructífera asociación con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.

Todo ello, junto con muchas otras cosas, conforma una versión mínima del perfil profesional de Julio Estrada. En un plano más personal, estoy cierto de que muchos melómanos fuimos marcados en nuestro aprendizaje temprano por algunas de sus labores. En particular, menciono los eventos y personajes del Festival Creación Musical y Futuro que organizó y dirigió en 1978, la fundación y dirección, en 1979, de la Compañía Musical de Repertorio Nuevo, la divulgación que por esos años hizo en México del sistema UPIC (Unidad Poliagógica Informática del CEMAMu) y, de modo importante, su destacada labor de divulgación de la música (de toda la música) en sus series radiofónicas.

Para entrar en materia, va el dato de que en el catálogo de composiciones de Julio Estrada se encuentra un buen número de obras cuyos títulos están en lengua náhuatl; en algunos casos, los títulos se repiten con alguna variante en el entendido de que se trata de series o grupos de obras relacionadas entre sí. Cronológicamente, la primera de estas obras es *eua'on* (1981) una pieza de música electroacústica (*eua*, echar a volar; *on*, a la distancia). La obra fue dedicada por Julio Estrada a la memoria de su padre, Manuel Estrada (1902-1980). Cabe anotar que *eua'on* fue realizada por el compositor en el sistema UPIC. Dice Julio Estrada:

Luego de un largo duelo en silencio tras la muerte de mi padre, empecé con emoción a dibujar sin detenerme una obra a partir de mi voz digitalizada: descubrí mi música al desnudo: eua'on —en náhuatl, «aquel que emprende el vuelo a la distancia»—, largo aúllo transcrito años después para la orquesta, eua'on'ome.

La versión orquestal fue creada en el contexto de los Días de la Música de Donaueschingen, y su forma final data de 1995; en el título de la obra orquestal, *ome* es la palabra que designa al número dos. En un ensayo sobre los elementos que definen el lenguaje de Julio Estrada, publicado en los anales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, titulado *El arte de frontera en la música* de Julio Estrada y firmado por Velia Nieto (quien fuera esposa del compositor), la autora dedica un apartado al concepto de la espacialización, y afirma:

eua'on'ome muestra una distribución no ortodoxa de los músicos en la que violonchelos y contrabajos se encuentran al frente de la orquesta, mientras que dos pianos de cola sin tapa, ubicados a ambos costados del conjunto orquestal, mantienen el pedal de resonancia para dar mayor sensación de profundidad.

En ese mismo texto, Velia Nieto destaca los aspectos específicos del ritmo y la espacio-temporalidad que están presentes en *eua'on'ome*. La obra fue estrenada en Donaueschingen en 1995.

Juan Arturo Brennan

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

CONCERTINO Shari Mason, William R. Harvey **VIOLINES I** Mykyta Klochkov*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Rogelio Guerrero, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Cuauhtémoc Morales, Elisa Nivón, Francisco Pereda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndine **VIOLINES II** Marta Olvera*, Omar Guevara**, Enriqueta Arellanes, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Mario Escoto, Ana María Ezaine, Gabriel Olguín, Laura Ramírez, David Anthony Ramos, Luis Enrique Ramos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes*** **VIOLAS** Paul Abbott**, Emilio Ahedo, César Bustamante, Luis Antonio Castillo, Mauricio Chabaud, Francisco Chavero, Jorge Delezé, Laura Loranca, Judith Reyes, Alejandro Torres, Bogdan Zawistowski **VIOLONCHELOS** Vitali Roumanov*, Miguel Ángel Villeda**Alma Rosa Bernal, Alejandra Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Poshotyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz, Iván Levi Fernández **CONTRABAJOS** Jesús Bustamante*, Víctor Arámburu, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández **FLAUTAS** Julieta Cedillo*, Evangelina Reyes*, Luis Ernesto Diez De Sollano**, Horacio Puchet **FLAUTA Y PICCOLO** Luis Ernesto Diez de Sollano** **OBOES** Alejandro Tello*, Luis Delgado*, Norma Puerto de Dios **OBOE Y CORNO INGLÉS** Rolando Cantú**, Carlos Felipe Rosas** **CLARINETES** Eleanor Weingartner*, Luis Arturo Cornejo*, José Martínez **CLARINETE Y CLARINETE REQUINTO** Rodolfo Mojica** **FAGOTES** Wendy Holdaway*, Cecilia Rodríguez*, Carolina Lagunes **FAGOT Y CONTRAFAGOT** Ernesto Martínez** **CORNOS** Carlos Torres*, Gerardo Díaz Arango * Javier León**, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez P., Martín Durán **TROMPETAS** Francisco López*, Juan Ramón Sandoval*, Edmundo Romero**, Josué Olivier Sánchez **TROMBONES** Fernando Islas*, Alejandro López Velarde* **TROMBÓN BAJO** Misael Clavería** **TUBAS** Roberto Garamendi* **TIMBALES** Julián Romero* **PERCUSIONES** Esteban Solano Casillas**, Alejandro Reyes, José Eduardo Chávez **PIANO Y CELESTA** Argentina Durán* **ARPA** Baltazar Juárez*.

*Principal **Principal Adjunto *** Período meritorio

DIRECTOR EJECUTIVO Emilio Aranda, **SUBDIRECTOR DE PRODUCCIÓN Y OPERACIÓN** Benito Alcocer, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE ENLACE ARTÍSTICO** Roxana Acosta, **JEFA DEL DEPARTAMENTO DE PERSONAL** María del Carmen Juárez, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN** Izkrah Pinto, **JEFE DEL DEPARTAMENTO DE RECURSOS FINANCIEROS Y MATERIALES** Horacio Téllez, **DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA** Rodrigo Villaseñor.

Personal Administrativo Dora Sosa, Guadalupe de la Rosa, Jessika García, Juan Manuel Fuentes, Laura Hernández, Silvia Arriaga, Yolanda Torres, Gabriela León Fuentes, Joanna Ortega, Víctor Uribe, Karla González, Luis Gabriel Chávez.

Personal de Apoyo Emanuel Bórquez, Georgina Muñoz, Apolonia López, Sandra Razo, Mariana Salas, Carol Lodela.

ASISTENTES TEATRALES Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles.

COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA

José Julio Díaz Infante
Coordinador nacional

Graciela Martínez Corona
Subcoordinadora nacional

Sara Romero Rojas
Subdirectora de programación

Ana Carmina Muñoz Osorio
Subdirectora administrativa

Selene Sánchez Rendón
Relaciones públicas y logística

Alma García
Difusión y prensa

Javier González
Editorial

Elisa Orozco
Diseño gráfico

Arturo Hernández Amador
Vinculación artística

María Asunción Martínez, Mónica Velázquez, Karina Cardona, Salomón Chávez, Erica Domínguez, Patricia Guzmán, Elvira Pérez, Karla Vargas, Pilar R. Monroy, Ramsés García, Alberto Domínguez, Tomás Gamero, Pedro Bautista, Julio C. Sánchez, Juana Márquez, Lourdes González, Juan Lorenzo Bautista, **personal de apoyo**.

PRÓXIMOS CONCIERTOS • OCTUBRE

Sala Principal de Palacio de Bellas Artes



LLAMAS ENCANTADAS Y SUEÑOS NÓRDICOS

*Stravinsky, "El pájaro de fuego"; Grieg, "Peer Gynt"
y Saariaho, "Cielo de invierno".*

Un tributo a la compositora Kaija Saariaho

Christian Magnus Karlsen, director huésped

Kaija Saariaho - *Ciel d'hiver*

Edvard Grieg - *Peer Gynt*, op. 23 (suite realizada por Christian Karlsen)

Igor Stravinsky - *El pájaro de fuego* (versión de 1911)

Viernes 13, 20:00 h y domingo 15, 12:15 h

MEMORIAS DE VIAJE

Ludwig Carrasco, director artístico

Samuel Barber - Obertura *The School of Scandal*, Op. 5

Daniel Ayala - Suite sinfónica *Mi viaje a Norteamérica*

Leonard Bernstein - 3 episodios de danza del musical *On the town*

Florence Price - *El roble*

Aaron Copland - *El Salón México*

Domingo 22, 20:00 h

GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Jesús José Sánchez Herrera, coordinador de administración | **Mariana Hernández Hernández**, coordinación 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 | **Martha Marlene Chávez Brizuela**, 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** Christopher 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, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samaniego Alvarado, Giselle Michelle Enzástiga Almaraz, Karla Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Héctor Reyes Montero, Carlos Jafeth Campos Lara, Ricardo Lugo Acevedo | **TALLER DE MAQUILLAJE** Dolores Amparo Vargas Ayala, jefe de taller. Azalea Martínez López, Bibiana Eva Vázquez Rivera | **TALLER DE VESTUARIO** Ernesto Farías Pérez encargado de taller. Elvia Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Ángeles Vargas Arellano, Fortino Pinzón Herácleo, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro, Fernando Aguilar Gutiérrez, Miriam Regina Legorreta Soría, Elvia Paola Andrade Márquez | **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, Federico Flores Fuentes, Julián Gerardo González Contreras, Juvenal Orozco Medina, Félix Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández, Joseline Hurtado Olivera | **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, Jorge Mejía Nieto

SECRETARÍA DE CULTURA

Alejandra Frausto Guerrero
Secretaría de Cultura

Marina Núñez Bepalova
Subsecretaría de Desarrollo Cultural

Omar Monroy Rodríguez
Titular de la Unidad de Administración y Finanzas

Manuel Zepeda Mata
Director General de Comunicación Social

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Lucina Jiménez
Directora General

Héctor Romero Lecanda
Subdirector General de Bellas Artes

Lilia Torrentera Gómez
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Figueras
Gerente del Palacio de Bellas Artes

COORDINACIÓN NACIONAL DE
MÚSICA Y ÓPERA



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL