



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

---

FACULTAD DE MÚSICA

**ROBERTO BAÑUELAS (1931-2015):**

*Visión panorámica de sus canciones para voz y piano*

**T E S I S**

QUE PARA OBTAR POR EL GRADO DE  
LICENCIADO EN MÚSICA-CANTO

P R E S E N T A

**URÍAS ESPINOSA ELSA RUTH**

**ASESORA: DRA. ARTEMISA MARGARITA REYES GALLEGOS**



**MÉXICO, 2016**

**CDMX**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*Dedicado a la memoria de Roberto Bañuelas y a su familia.*

## *AGRADECIMIENTOS*

Al maestro Roberto Bañuelas, por ser mi maestro de canto y motivo de inspiración, que a pesar de su lamentable fallecimiento su hermosa voz nunca se vea silenciada. Y a toda su familia, que gentilmente me apoyó y proporcionó mucho más que la información necesaria para elaborar esta tesis: su valiosa amistad.

A la UNAM, por todo lo que me ha aportado y el prestigio que me brinda al pertenecer a esta institución.

A mis profesores durante la carrera, de los cuales deseo destacar a las maestras Guadalupe Campos y Olga Ruiz, cuyos consejos fueron indispensables para mi formación en todo momento; y a la Dra. Artemisa Reyes, mi asesora de tesis, que me apoyó tanto y me dirigió puntualmente, siempre con respeto y amabilidad.

A mi familia, que siempre sé que estará junto a mí: mis padres Elsa Espinosa y Jaime Urías, y mis dos hermanos Jaime y Javier; y todos mis bellos angelitos que me motivan cada día a levantarme, sobre todo cuando me siento débil o cuando he caído.

Y finalmente a todos mis amigos, por cuidarme y quererme tanto.

## Índice

<b>ÍNDICE DE ILUSTRACIONES</b> -----	<b>III</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> -----	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I. MARCO CONTEXTUAL 1931-2015</b> -----	<b>3</b>
<b>BREVE RESEÑA DE LA ESCUELA DE CANTO EN MÉXICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX</b>	<b>5</b>
<b>ROBERTO BAÑUELAS EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA DEL INBA</b> -----	<b>7</b>
FORMACIÓN ACADÉMICA-----	8
DOCENTE-----	10
<b>ROBERTO BAÑUELAS EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA HOY FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM</b> -----	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO II. ROBERTO BAÑUELAS: EL ARTISTA POLIFACÉTICO</b> -----	<b>13</b>
<b>CANTANTE Y DOCENTE</b> -----	<b>13</b>
TRAYECTORIA COMO CANTANTE-----	13
DOCENTE DEL CANTO-----	22
<b>PINTOR</b> -----	<b>25</b>
<b>DIBUJOS</b> -----	<b>26</b>
<b>PINTURAS AL ÓLEO</b> -----	<b>33</b>
<b>ESCRITOR</b> -----	<b>36</b>
LIBROS DE CANTO-----	37
NOVELAS-----	38
POESÍA-----	38
CUENTOS-----	39
<b>CAPÍTULO III. COMPOSITOR</b> -----	<b>41</b>
<b>CONTEXTO HISTÓRICO</b> -----	<b>42</b>
<b>FORMACIÓN</b> -----	<b>45</b>
<b>ESTILO</b> -----	<b>45</b>
<b>PARTICULARIDADES DEL LENGUAJE</b> -----	<b>46</b>
<b>MÚSICA INSTRUMENTAL</b> -----	<b>48</b>
OBRA SINFÓNICA-----	48
MÚSICA DE CÁMARA-----	48
BALLET-----	49
MÚSICA PARA PIANO SOLO-----	49

<b>MÚSICA VOCAL</b> -----	<b>50</b>
ÓPERAS -----	51
CANCIONES -----	52
<b><u>CAPÍTULO IV. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES DE ROBERTO BAÑUELAS.</u></b> -----	<b>55</b>
<b>SIGLAS, ABREVIATURAS Y ACRÓNIMOS</b> -----	<b>55</b>
<b>CATÁLOGO</b> -----	<b>56</b>
<b>OBRA SINFÓNICA (5 OBRAS)</b> -----	<b>56</b>
<b>MÚSICA DE CÁMARA (5 OBRAS)</b> -----	<b>57</b>
<b>BALLET (1 OBRA)</b> -----	<b>58</b>
<b>OBRAS PARA PIANO SOLO (14 OBRAS)</b> -----	<b>58</b>
<b>ÓPERAS (3 OBRAS EN VERSIÓN DE CÁMARA Y DE ORQUESTA)</b> -----	<b>62</b>
<b>CANCIONES PARA VOZ Y PIANO (25 OBRAS)</b> -----	<b>65</b>
<b><u>CAPÍTULO V. ASPECTOS A CONSIDERAR EN LA PREPARACIÓN PARA LA INTERPRETACIÓN DE LAS CANCIONES PARA VOZ Y PIANO</u></b> -----	<b>75</b>
<b><u>CONCLUSIONES</u></b> -----	<b>83</b>
<b><u>ÍNDICE DE OBRAS CITADAS</u></b> -----	<b>87</b>
<b><u>ÍNDICE ONOMÁSTICO</u></b> -----	<b>97</b>
<b><u>ANEXO 1. GRABACIÓN DE LAS CANCIONES</u></b> -----	<b>103</b>
<b><u>ANEXO 2. PARTITURAS DE LAS CANCIONES EN FORMATO PDF</u></b> -----	<b>105</b>
<b><u>ANEXO 3. ENTREVISTAS</u></b> -----	<b>107</b>
<b><u>ENTREVISTA A ROBERTO BAÑUELAS.</u></b> -----	<b>107</b>
<b><u>ENTREVISTA A LA MAESTRA HORTENSIA CERVANTES</u></b> -----	<b>117</b>
<b><u>ENTREVISTA MTRA. OLGA RUIZ FERNÁNDEZ</u></b> -----	<b>132</b>
<b><u>ENTREVISTA A JUAN LUIS RAMÍREZ</u></b> -----	<b>141</b>
<b>FUENTES</b> -----	<b>151</b>

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Imagen 1. Acta de nacimiento de Roberto Bañuelas en Camargo, Chihuahua. ....	4
Imagen 2. Diploma de cantante de Roberto Bañuelas obtenido en 1957 en el CNM.....	9
Imagen 3. Roberto Bañuelas, s.f.....	10
Imagen 4. Roberto Bañuelas interpretando la ópera Don Carlos con la Compañía de Ópera de Hamburgo. ....	14
Imagen 5. Roberto Bañuelas interpretando el personaje de Tonio en la ópera Payasos con la Compañía de Ópera de Berlín. ....	15
Imagen 6. Roberto Bañuelas en la ópera Un baile de máscaras. s.f. ....	15
Imagen 7. Roberto Bañuelas en la ópera Aida con el personaje Amonasro, Rey de Etiopía.....	16
Imagen 8. Roberto Bañuelas con el personaje Georgio Germont de la Traviata en la Compañía de Ópera de Berlín. ....	17
Imagen 9. Roberto Bañuelas, 2008, aprox. ....	22
Imagen 10. Roberto Bañuelas cantando en la presentación del Diccionario del Cantante en la sala Ponce de Bellas Artes, al piano la maestra Olga Ruiz. ....	37

Dibujo 1. Clave de sol. R. Bañuelas, junio de 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.....	27
Dibujo 2. Frecuencia modulada. R. Bañuelas, julio 2013. Colección particular de Elsa Ruth Urías. ....	27
Dibujo 3. Guitarrista. R. Bañuelas, 1976. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.....	28
Dibujo 4. Sin título. R. Bañuelas, mayo de 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	28
Dibujo 5. Sin título. R. Bañuelas, abril 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	28
Dibujo 6. Sin título. R. Bañuelas, 1974. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.....	29
Dibujo 7. Ave. R. Bañuelas, 1973. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	29
Dibujo 8. Búho musical. R. Bañuelas, 1991. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	29



Dibujo 9. El Quijote. R. Bañuelas, 1973. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.....	30
Dibujo 10. El Quijote. R. Bañuelas, diciembre de 2007. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.....	30
Dibujo 11. Sin título. R. Bañuelas, agosto de 2005. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	30
Dibujo 12. Sin título. R. Bañuelas, octubre de 1989. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	31
Dibujo 13. Poeta deshabitado. R. Bañuelas, 2004. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho. ....	31
Dibujo 14. Torre. R. Bañuelas. Julio de 2004. Libro Entre la muralla y la torre, p. 6. ....	31
Dibujo 15. Torre. R. Bañuelas, s.f. Libro Entre la muralla y la torre, p. 18. ....	32
Dibujo 16. Torre. R. Bañuelas, s.f. Libro Entre la muralla y la torre, p. 48. ....	32
Dibujo 17. Estreno ópera de Agamenón el 23 de mayo de 2007.....	51
Pintura al óleo 1. Autorretrato. R. Bañuelas. Obra inconclusa, sin firma ni fecha. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes .....	33
Pintura al óleo 2. El Quijote, sin fecha. R. Bañuelas. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.....	34
Pintura al óleo 3. Castillo. R. Bañuelas. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.....	34
Pintura al óleo 4. Los fantasmas de los actores de teatro, R. Bañuelas. Colección privada de la maestra Olga Ruiz Fernández.....	34
Pintura al óleo 5. Inicio del paraíso. R. Bañuelas, septiembre 2012. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.....	35
Pintura al óleo 6. Vísperas de carnaval. R. Bañuelas, 2014. Cuadro a la venta.....	35
Pintura al óleo 7. Los fantasmas de Kafka. Roberto Bañuelas. s.f. Portada del libro El valle de los convidados de piedra.....	35

## INTRODUCCIÓN

Tuve el honor de conocer de cerca al compositor, mi maestro de canto desde los primeros años de mi formación; y pude tratarlo todavía después de su jubilación hasta antes de su fallecimiento. Así que, con la intención de dar a conocer su obra y al artista que hay detrás de ésta, tomé la decisión de escribir esta tesis, considerando su importancia artística y la utilidad que pudiera tener el conocimiento que adquirí directamente del compositor y de personas cercanas a él.

Roberto Bañuelas fue un artista polifacético que aportó importantes obras al arte mexicano en la pintura, literatura y música. De esta forma, aportó un gran número de obras a la cultura mexicana, sin embargo, no existen suficientes documentos sobre su obra como compositor y pintor.

Dentro de su producción musical (que resguarda la familia del compositor) se logró compilar un total de 53 obras: cinco obras sinfónicas, cinco piezas para conjuntos instrumentales, un ballet, catorce obras para piano solo, tres óperas breves basadas en las tragedias sobre la muerte de Agamenón en versión ópera de cámara y también para gran orquesta, y 25 obras para voz y piano entre canciones sueltas y ciclos de canciones. Como se puede ver, su producción más importante fue de canciones, probablemente por su empatía y trayectoria como cantante. En dicho catálogo se hace mención sobre las obras que han sido publicadas; las bibliotecas en las que se puede encontrar esta música; y los estrenos con la información de intérprete, lugar y fecha de la presentación.

Para las diferentes obras que se mencionan en esta tesis se utilizó el símbolo “\*” para indicar que serán explicadas brevemente en el *Índice de obras*, así, quien no conozca alguna de las obras puede consultarla al final de la tesis. De igual manera se incluyó un *Índice onomástico* que contiene información sobre algunos de los personajes célebres que estuvieron en el entorno laboral y artístico de Roberto Bañuelas, y están señalados con el símbolo “+”.

Es a partir de las canciones de este compositor que se muestra su visión estética dentro de un lenguaje complejo que pertenece a su época, lleno de modulaciones y contrastes

rítmicos; sus obras demandan el registro completo de la voz y dominio de la técnica, y poseen una gran variedad de temas como: amor, desamor, arrullos, naturaleza, política, filosofía, humor, etc. En general sus obras son difíciles de interpretar por la complejidad de las emociones y de los temas que demanda, además del alto grado de dificultad técnico que requieren. El lenguaje complejo tanto musical como literario que emplea para sus obras, incluso en sus primeras composiciones, muestra la idea estética del artista.

El compositor permitía cierta libertad para la interpretación de sus canciones, pero hay varias indicaciones que sólo se podrían conocer directamente por el compositor, además de que la obra fue alterada al momento de ser editada. Es por eso que en este documento se presentan las correcciones de su obra señaladas por él.

Esta tesis se enfoca en el estudio de la trayectoria como cantante, compositor y escritor de Roberto Bañuelas, ya que a partir del desarrollo de estas artes logra la creación de las canciones para voz y piano, tema principal de la presente investigación. El objetivo principal es proponer una interpretación documentada sobre sus canciones, además de dejar un registro escrito de su actividad artística y las aportaciones que hizo a la cultura mexicana. Para esto se recurre a la recuperación del repertorio del compositor, investigación sobre su actividad artística, entrevistas, y análisis del repertorio. Además de que tuve la oportunidad de estudiar canto con el compositor, también me revisó 20 de las canciones y ciclos que compuso, poco antes de fallecer, y pude conocer la manera en que él deseaba que fueran interpretadas.

## CAPÍTULO I. MARCO CONTEXTUAL 1931-2015

Roberto Bañuelas Amparán nació el 20 de enero de 1931 en la ciudad de Camargo, Chihuahua a las 3:00 hrs. Fue hijo legítimo del Sr. Francisco Bañuelas y la Sra. Isabel Amparán. (Véase Imagen 1, p. 4). Después de 84 años, Roberto falleció el 27 de febrero de 2015 en la Ciudad de México.

La idea para la creación musical de 1931 al 2015 en México se caracterizó por una serie de cambios en la música que encontraron sus orígenes en el nacionalismo y que, a lo largo del tiempo, fue evolucionando en distintos géneros musicales como el modernismo, los vanguardismos, y finalmente el posmodernismo (esto se explicará con detalle más adelante en el capítulo 3). Algunas formas de expresión estuvieron agrupadas en sociedades en donde cada una persiguió un fin en común; y otras, pertenecieron a casos aislados. En ocasiones quedó plasmada la clara influencia de Stravinski, Ravel, la música española y la música cubana. Otras veces veremos que hay géneros que se contraponen al nacionalismo. Algunas tendencias pretendieron retomar las estructuras clásicas y románticas mientras que otros las rompieron. En la música se comenzó a valorar la variabilidad de estilos compositivos y la riqueza que encerraban.

Roberto Bañuelas vivió también en una época de cambios políticos y culturales que influyeron en la música y en su actividad como cantante y compositor. Por un lado, la ópera y la música académica fueron tomando cada vez más fuerza. Se dio gran impulso a la música orquestal con la reciente fundación de la Orquesta Sinfónica de México en 1928 y el surgimiento de la Orquesta Sinfónica de la Universidad en 1936.

Antes del nacimiento de Roberto había instituciones de enseñanza musical como el Conservatorio Nacional de Música (CNM) que fue fundado en 1988<sup>1</sup> (BELLINGHAUSEN 2016), la Escuela Libre de Música y Declamación en 1920 (actualmente Escuela Libre de Música “José F. Vázquez”) y poco antes del nacimiento de Roberto, en 1929, se fundó la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) (que posteriormente y durante mucho tiempo se llamó

---

<sup>1</sup> El CNM se anexó posteriormente al Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

Cert. Núm.	
Rec. de <u>Cd. Camargo, Chih.</u>	
Cantidad \$ <u>20.00</u>	
Reducción según Oficio	
Núm.	



ACTA  
Nº 57402

NOTA.—Adólese en el Acto el número del Certificado de pago, la Reconocición que lo expide y la fecha, así como el número del Oficio si el caso lo pide redoblar. El correspondiente a lo presente Acto sin llevar los requisitos del Act. 100 de la Ley Reglamentaria del Registro Civil se hará cargo de la verificación correspondiente.



PARA ACTAS CERTIFICADAS DEL REGISTRO CIVIL

## ESTADO DE CHIHUAHUA

En nombre de la República Mexicana y como Juez del Registro Civil de este lugar hago saber a los que la presente vieren y certifico:

Que en el libro Núm. 76 de la Sección de Nacimientos del Registro Civil que es a mi cargo, a fojas 102 Frente se encuentra un acta del tenor literal siguiente:

Al margen ACTA NUMERO 120 Nacimiento del niño ROBERTO BAÑUELAS  
Huella digital del pulgar derecho del niño. AL CENTRO: ESTADO DE CHIHUAHUA, A C T A  
DE N A C I M I E N T O.— En Cd. Camargo, Chih.  
Municipio de el mismo nombre a los 10 diez  
Horas del día 2 dos de marzo  
novecientos treinta y uno ante mí, Julio Guevara  
Juez del Registro Civil, comparece el señor  
Francisco Bañuelas de Nacionalidad mexicana—  
de 27 años, de estado Civil casado  
vecino de este lugar con domicilio en Corona # 18  
y presenta un niño a quien puso por nombre ROBERTO BAÑUELAS AMPARÁN  
hijo legítimo del Sr. exponente  
y de la Sra. Isabel Amparán  
que nació a los 3 horas del día  
20 veinte de enero de 1931 del año  
en Cd. Camargo, Chih. manifiesta que es el primer lugar— Matrimonio

PADRE		MADRE	
Nombre	<u>Francisco Bañuelas</u>	Nombre	<u>Isabel Amparán</u>
Edad	<u>27 años</u>	Edad	<u>22 años</u>
Ocupación	<u>Agricultor</u>	Ocupación	<u>Labores del hogar</u> —
Nacionalidad	<u>mexicana</u>	Nacionalidad	<u>mexicana</u> —
Domicilio	<u>Corona # 18</u>	Domicilio	

ABUELOS PATERNOS	
Nombre	<u>Jesús José Bañuelas</u>
Domicilio	<u>Meria Juana González</u> — <u>finada</u> —

ABUELOS MATERNOS	
Nombre	<u>Rafael Amparán</u>
Domicilio	<u>Bersabe Monts</u> — <u>finada</u> —

TESTIGOS		
Nombre	<u>Jesús Porres</u>	<u>Jesús Sánchez</u> —
Edad	<u>Mayores de edad</u> —	
Ocupación		
Domicilio	<u>conocido</u>	<u>conocido</u>

Leída la presente Acta, fué ratificada por los intervinientes, firmando los que supieron hacerlo  
Doy fe. J. Guevara—Jesús Sánchez—Jesús Porres M.—Francisco Bañuelas  
ES COPIA FIELMENTE SACADA DE SU ORIGINAL LA QUE DEBIDAMENTE COTEJADA SE EXPONE A SOLICITUD DE PARTE INTERESADA EN CIUDAD CAMARGO-ESTADO DE CHIHUAHUA A LOS QUINCE DÍAS DEL MES DE ABRIL DE MIL NOCIENTOS SESENTA Y DOS.—



El Juez del Registro Civil  
Adolfo Uredea Murga—

Imagen 1. Acta de nacimiento de Roberto Bañuelas en Camargo, Chihuahua.

Escuela Nacional de Música (ENM)<sup>2</sup>. Después nació la Escuela Superior de Música (ESM) en 1969<sup>3</sup>. Con la existencia de nuevas instituciones, producto de una mayor demanda educativa, el desarrollo de la música también fue prosperando.

## BREVE RESEÑA DE LA ESCUELA DE CANTO EN MÉXICO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

Este período se caracterizó por un evidente florecimiento del canto lírico y belcantista en México, en el que surgieron grandes cantantes, muchos de ellos de talla internacional, y en el que se formaron diversas compañías de arte en donde se destaca la fundación del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 1946, institución encargada de preservar, promover y difundir el arte y la cultura mexicana, hasta 2015, cuando se creó la Secretaría de Cultura, encargada de estos asuntos.

Una parte importante de la idea de la escuela de canto en que se desarrolló Roberto Bañuelas, que inició sus estudios en el CNM en 1951, puede verse reflejado en el Plan de Estudios del CNM de 1951 vigente durante la dirección de Blas Galindo+ (de 1947 a 1960), en el que se indica que tanto para la carrera de Cantante, como para las demás, se requerían estudios previos de iniciación musical y Estudios Secundarios (Arts. 5° y 6°). (ZANOLLI Fabila 1997, Vol. II, 497-505). La carrera se llevaba a cabo durante siete años y contenía materias como: seis cursos anuales de Canto, uno de Prácticas de Entonación y Audición Aplicada, tres cursos de Conjuntos para Cantantes, uno de Prácticas Escénicas, dos de idioma italiano, dos de idioma francés, dos de piano y cuatro de Cultura Física. Aparte, incluía las materias comunes con el resto de los músicos tales como Armonía y Análisis de la Música a través de la Historia. Cabe mencionar que el alumno cantante comenzaba a estudiar la materia de Canto a partir del segundo curso sólo cuando contaba con la aprobación del profesor de la materia, y además se podían exentar las materias de Piano si las había cubierto en sus Estudios Secundarios.

---

<sup>2</sup> Es hasta el año 2014 que, poco antes del fallecimiento de Roberto Bañuelas, la ENM retomó su nombramiento de Facultad de Música y adquirió las siglas FaM.

<sup>3</sup> En su origen, en 1922, perteneció al CNM pero sufrió una serie de cambios a los largo del tiempo hasta convertirse finalmente en la Escuela Superior de Música y posteriormente también se anexó al INBA (Historia. Escuela Superior de Música).

El maestro de canto de Roberto durante toda su formación fue Ángel Esquivel+, barítono lírico y belcantista, egresado del CNM que hizo una importante carrera de trayectoria internacional. Él fue uno de los maestros más importantes de esa época, laboró en el CNM de 1941 a 1969 (ZANOLLI Fabila, v. II pp. 62, 100 y 138) y en la ENM. La soprano y maestra de canto Guadalupe Campos Sanz+<sup>4</sup> comentó que el maestro Esquivel solía hacer reuniones en su casa con sus alumnos del CNM y la ENM en las que siempre promovía la convivencia y el respeto entre ellos, y, como dato curioso, fue en una de estas reuniones en que la soprano Hortensia Cervantes+<sup>5</sup> conoció a Roberto Bañuelas. (CERVANTES 2015)

La maestra Cervantes comentó que el maestro Ángel Esquivel debía atender demasiados alumnos en pocas horas, por lo que en ocasiones dedicaba 10, 15 ó 25 minutos a cada uno. No obstante ello, el maestro logró formar grandes cantantes de talla internacional entre los que se distinguieron las ya mencionadas sopranos Guadalupe Campos y Hortensia Cervantes; así como Gilda Cruz, Olga Georgina de Hindey, Angélica Dorantes, Guillermina Higareda, Cristina Ortega, Graciela Saavedra y María Luisa Salinas; el tenor Carlos Gutiérrez y los barítonos Arturo Nieto, Marco Antonio Saldaña y, como ya se ha mencionado, Roberto Bañuelas.

Otra maestra de Canto de gran importancia en el CNM y de la ENM<sup>6</sup> que fue coetánea al maestro Ángel Esquivel fue la soprano María Bonilla+, que se especializó en los géneros Lied y Oratorio, hizo una importante trayectoria como concertista y en la docencia formó también a grandes cantantes entre los que se destacó la soprano Irma González+, importante intérprete de Lied, oratorio, música de concierto, música del siglo XX, repertorio mexicano y ópera, y compartió el escenario con Roberto Bañuelas en numerables ocasiones en óperas en el Palacio de Bellas Artes.

En esta generación de grandes maestros de música también se encuentra el maestro Carlo Morelli+<sup>7</sup>, barítono chileno de trayectoria destacada principalmente en Europa y

---

<sup>4</sup> Pianista y cantante alumna de la cátedra del Mtro. Ángel R. Esquivel. Soprano distinguida como concertista y solista de orquesta.

<sup>5</sup> Soprano y maestra de canto, viuda de Roberto Bañuelas. Es cantante de talla internacional y también fue alumna de canto de su esposo.

<sup>6</sup> María Bonilla fue directora de la ENM durante el periodo 1959-1960.

<sup>7</sup> El Concurso de Canto Carlo Morelli fue fundado en México por su esposa Gilda Morelli en 1980, con el objetivo de apoyar e impulsar a los jóvenes cantantes.

Estados Unidos. Trabajó como docente en el CNM de 1960 a 1961 (ZANOLLI Fabila, V. II, p. 71, 109 y 140).

Otra forma en que podemos entender la escuela de canto en México de este período es a partir de los intérpretes que la conformaron. Esta época se caracterizó por grandes cantantes de talla internacional, no sólo los que se aluden arriba sino también otros como Gilda Morelli+, Maritza Alemán, Guadalupe Solórzano, Salvador Novoa, Martha Ornelas, Alicia Torres Garza; y también de la participación activa de cantantes extranjeros que radicaron en México y que hicieron una gran aportación a la escuela de canto mexicana: Plácido Domingo+, Mario del Monaco+, Giuseppe di Stefano+, Rosita Rimoch+ y Renata Tebaldi+, entre otros.

## ROBERTO BAÑUELAS EN EL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA DEL INBA

Los primeros años de la vida de Roberto fueron difíciles al haberse destacado cuando cantaba en la escuela, ya que por este motivo sus compañeros lo molestaban constantemente; él comentó al respecto: “lo que me ha dado tanta satisfacción, al principio de mi vida me trajo muchos problemas”(BAÑUELAS 2014). Durante sus estudios de primaria, su participación en el coro fue sobresaliente, pero esto le generó conflictos con sus compañeros de clase, que lo maltrataron al extremo de interrumpir repetidas veces sus estudios primarios y culminarlos en nueve años (siendo seis años lo normal) en cuatro escuelas diferentes, todos los problemas que tuvo le afectaron académicamente. Desde pequeño admiró la música y disfrutó cantar, consideraba que su canto era “espontáneo” o bien sin esfuerzo o dificultad alguna, le gustaba mucho cantar y escuchar su propia voz.

También durante su infancia cantó como solista en el coro de una parroquia en la ciudad de Camargo, esto fue comentado por la maestra Hortensia Cervantes (URÍAS 2008-2016) y por una entrevista de Sergio Orea Rangel, encontrada en una compilación personal de Roberto (BAÑUELAS, Entrevistas 1958-1990).



Cuando cursó la escuela secundaria participó activamente cantando en los festivales escolares. En ese entonces los compañeros lo molestaban menos que en la escuela primaria aunque también llegó a tener problemas.

Después se dedicó a cantar en las radiodifusoras del Estado de Chihuahua canciones populares sin ninguna dirección musical abarcando una gran variedad de repertorio, basándose en los intérpretes que admiraba. Él mencionó que esto fue perjudicial para su voz ya que imitó y adquirió vicios y defectos en la técnica, su voz perdió la potencia y perdió también la facilidad que en un principio tenía.

Volviendo un poco en el tiempo, hacia la niñez de Roberto, la Sra. Isabel Amparán (su madre) falleció cuando él era un infante, así que desde pequeño fue educado por su padre el Sr. Francisco Bañuelas. Lamentablemente él no apoyaba que su hijo quisiera ser un músico profesional, y es por esto que, una vez que Roberto decidió iniciar sus estudios de canto en 1951, dijo a su padre que iría al Distrito Federal a estudiar la carrera de Arquitectura, pues pensaba que de esta manera no le negaría su apoyo económico. Esta decisión causó posteriores problemas a Roberto, una vez que su padre supo la verdad, inmediatamente le retiró dicho apoyo, así que el estudiante de Canto se mantuvo con lo que ganaba en los concursos en que participó (más adelante se profundizará en este tema) y trabajando en empleos pequeños como escritor.

## Formación Académica

Hortensia Cervantes comentó que Roberto llegó al Distrito Federal un domingo de 1951, se dirigió al CNM como encontró cerradas las instalaciones abrazó la pared externa del edificio lleno de ilusión por estudiar la carrera de cantante (URÍAS, 28/08/2015).

El joven Bañuelas estudió la carrera de canto en el Conservatorio de 1951 a 1957 en la cátedra del maestro. Ángel Esquivel, el único maestro de canto que tuvo. Bañuelas dijo que aunque al maestro Esquivel le gustó su voz, le sorprendió la cantidad de defectos técnicos que tenía debido a su actividad como cantante en la radio. Ambos trabajaron juntos durante dos años y medio para corregir la técnica de canto del estudiante. En 1953 ganó el Concurso Nacional de la Juventud por alto promedio académico y



Imagen 2. Diploma de cantante de Roberto Bañuelas obtenido en 1957 en el CNM.

después participó en los Concursos de Canto del CNM en 1954, 1955, 1956 y 1957 (BAÑUELAS 2014) en los que siempre obtuvo el primer lugar y con cada premio le dieron una beca económica que lo ayudó a financiar parte de sus estudios. También estudió análisis de la música con Rodolfo Halffter+ y Blas Galindo+, y armonía con Jiménez Mabarak+. Afortunadamente para él, durante su formación estudió repertorio operístico con el maestro italiano Guido Picco (también director de orquesta en el Palacio de Bellas Artes), quien más tarde le daría la oportunidad para su debut en ópera. En 1957 egresó de la carrera obteniendo el Diploma de Canto. (ZANOLLI Fabila 1997, Vol. II, 46) (Véase Imagen 2, p. 9).

Bañuelas, en su reseña artística mencionó que “estudió canto, piano, composición, idiomas y actuación en el Conservatorio Nacional de Música” (BAÑUELAS, Trayectoria artística de Roberto Bañuelas s.f.), haciendo referencia a su formación. Esta información se puede encontrar en sus páginas de internet, programas de mano y en algunas de las entrevistas que le realizaron en periódicos y en otros medios.



*Imagen 3. Roberto Bañuelas, s.f.*

#### Docente

Roberto Bañuelas impartió la asignatura de Canto en el CNM de 1965 a 1984 (ZANOLLI Fabila 1997, II. 53, 55 y 123), con una interrupción de 1971 a 1979, tiempo en que estuvo cantando en Europa. Además de su labor dentro de las distintas instituciones, se dedicó a dar clases particulares hasta su fallecimiento.<sup>8</sup>

## ROBERTO BAÑUELAS EN LA ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA HOY FACULTAD DE MÚSICA DE LA UNAM

---

<sup>8</sup>Se desconoce la fecha en que inició dando clases particulares.

Roberto Bañuelas comenzó a laborar en la Facultad de Música en 1967, aproximadamente. Impartió las cátedras de *Técnica y Repertorio Elemental de Canto y Canto* con 20 horas semanales en los niveles: propedéutico, licenciatura y maestría. En 1968 y 1969 tuvo un contrato por tres temporadas (de tres meses cada una) con la New York City Opera y durante su ausencia la maestra Hortensia Cervantes cubrió temporalmente estas cátedras en la ENM. Posteriormente, Roberto suspendió sus labores mientras estuvo contratado en Europa, en 1971. Regresó a la ENM en 1997 para trabajar como maestro durante 17 años hasta su jubilación en enero del 2012. En suma, impartió clases como catedrático de la ENM durante 22 años (URÍAS, 26/02/2016).

Participó en las actividades culturales de la ENM cantando junto a su esposa la soprano Hortensia Cervantes y con el acompañamiento del pianista Salvador Jiménez en el *40 Aniversario de la ENM*, el cual se llevó a cabo en 1969 (Bañuelas 1957-1969). Otra participación distinguida que tuvo fue en el *Festival María Bonilla* de 1995 y en el *Festival de Canto Ángel R. Esquivel* del 2002.

Además, solía mostrar a sus alumnos en los distintos festivales que se llevaron a cabo en la institución, tales como: *Festival Schubert* en 1997 (en donde todos los músicos de las distintas carreras de la ENM, alumnos y maestros, interpretan repertorio de dicho compositor) (RUIZ 2014), *Festival Ángel Esquivel* (en el que participan cantantes interpretando principalmente ópera y se celebra anualmente), *Festival María Bonilla* (en el cual se canta Lied, principalmente, y también se había celebrado anualmente hasta 2011, al año siguiente se convirtió en concurso de canto pero el maestro se jubiló a inicios de ese año, así que sus alumnos no participaron bajo su cátedra)<sup>9</sup> otras participaciones de sus estudiantes se dieron en los festivales independientes de música mexicana y contemporánea como por ejemplo en el *Festival de Música Contemporánea de Radio UNAM* que se llevó a cabo aproximadamente en marzo del 2010 en donde algunos alumnos interpretaron con obras originales del maestro y el *Tercer Encuentro Universitario de la Canción Mexicana de Concierto* celebrado del 22 al 28 del 2010 en la sala Xochipilli de la ENM en el que los alumnos inscritos en su

---

<sup>9</sup>Estos festivales iniciaron entre 1984 y 1985, aproximadamente (NIETO 2016).

cátedra también cantaron sus obras originales, y se estrenaron las canciones *Del oro y del tiempo* y *Colibrí supremo* por la soprano Rosario Aguilar.

Cabe mencionar que el maestro apoyaba a sus alumnos durante sus recitales y exámenes cantando en ensamble junto con ellos. Al finalizar los conciertos y exámenes solía invitarles un café o un helado en el centro de Coyoacán. Y los motivaba para que lograran poner repertorio difícil y para que se presentaran en otras salas fuera de la ENM como la sala Julián Carrillo de Radio UNAM y la Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes como por ejemplo en la ceremonia de presentación de su libro el *Diccionario del cantante*, en donde invitó a sus alumnas las sopranos Rosario Aguilar y Miriam Ríos en la sala Ponce el 8 de agosto de 2009 (BAÑUELAS 2009).

Un dato importante es que, durante los primeros años de docencia, la maestra Guadalupe Campos Sanz fue la pianista acompañante de la cátedra. Y finalmente, la maestra Olga Ruiz Fernández<sup>10</sup> colaboró como pianista acompañante en la cátedra del maestro desde 1998 hasta su jubilación.

---

<sup>10</sup>Maestra de piano y pianista especializada en acompañar cantantes. Compartió el escenario con Roberto Bañuelas en importantes salas de México presentando música de cámara juntos. Ella fue la principal acompañante de la cátedra del maestro y a partir de esto forjaron una sólida amistad.

## CAPÍTULO II. ROBERTO BAÑUELAS: EL ARTISTA POLIFACÉTICO

Roberto Bañuelas después de su muerte continúa siendo una figura importante dentro del arte mexicano. En vida se destacó en la pintura, la literatura y la música, y entre estas artes se inclinó por la música como su forma de expresión predilecta e hizo una gran aportación a la cultura mexicana como cantante, maestro de canto y compositor.

### CANTANTE Y DOCENTE

Bañuelas hizo una distinguida carrera como principal barítono en óperas, con orquesta y en conciertos de cámara: se presentó en las principales salas de México y Estados Unidos, de 1971 a 1979 participó en más de 500 funciones de ópera en los más importantes teatros europeos en Hamburgo, Munich y Frankfurt, entre otros. Alternó con distinguidos cantantes contemporáneos como Franco Corelli+, Luciano Pavarotti+, Plácido Domingo+, Montserrat Caballé+, María Callas+ y Mirella Freni+. Actuó en producciones de Herbert von Karajan+, Peter Ustinov+, Franco Zeffirelli+ y John Dexter+. Fue dirigido por importantes directores internacionales y nacionales. En los últimos 13 años de su actividad fue concertista hasta poco menos de un año antes de su muerte. En los últimos momentos de su vida seguía cantando con una voz clara y potente, sólo lo detenía su salud deteriorada para presentarse en escenarios, pero su voz se encontraba en buen estado para cantar.

La docencia fue parte importante de su vida, ya que él sentía la responsabilidad de compartir sus conocimientos con la sociedad de su país y apoyar a las nuevas generaciones de cantantes como una retribución de aquello que había recibido, era un servicio a su sociedad y lo hacía principalmente por gusto. (URÍAS, enero 2010)

### Trayectoria como cantante

A partir del año 1954, siendo aún estudiante, comenzó su actividad como concertista. El 26 de junio de 1957 presentó un concierto en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de

Bellas Artes bajo el patrocinio del CNM, con el acompañamiento del pianista Emilio Pérez Casas.

Su primera experiencia operística fue en 1958 con *La ópera de los tres centavos*\* de Kurt Weil y libreto de Bertolt Brecht con el personaje del ladrón Roberto, un proyecto de los maestros Carlo y Gilda Morelli y Ernesto Roemer. Para esta presentación el montaje se trabajó durante tres meses y Roberto Bañuelas comentó que fue la ópera para la que más tiempo ensayó en toda su vida. Se anunció una temporada de una semana, como inicialmente estaba programada, pero finalmente lo alargaron a dos semanas, la segunda sin cobrar, esperando que se levantara la venta porque desgraciadamente el público no mostró interés en la ópera.

El 24 de abril de ese año debutó con la ópera *La Bohemia*\* con el personaje de Marcello, presentada en el Palacio de Bellas Artes bajo la dirección de Guido Picco; obra a la que fue invitado personalmente por el director, que debió preparar en veinte días y con la que obtuvo una afortunada crítica.

En este año participó en otras dos óperas: *El teléfono*\* de Menotti y *Boris Godunoff*\*. La primera audición de ópera que presentó en su vida fue para el papel protagonista en la ópera *Boris Godunoff*, en la Temporada Internacional del INBA, la cual le sirvió para alcanzar una importante actividad en la que además presentó varios conciertos de voz y piano en la sala Manuel M. Ponce.

Su debut en concierto fue con *La creación*\* de Haydn el 12 de junio de 1959 con la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Ernesto Roemer. Acto seguido continuó una carrera muy activa como solista interpretando siempre primeras partes en diversas óperas en el Palacio de Bellas Artes y en el Teatro Florida de Monterrey, En los siguientes años incrementó mucho su repertorio de ópera. A partir de 1967 fue contratado para cantar en óperas en Nueva York bajo la dirección de Nicola Rescigno+.



Imagen 4. Roberto Bañuelas interpretando la ópera *Don Carlos* con la Compañía de Ópera de Hamburgo.

En 1968 cantó tres temporadas de ópera de tres meses cada una con la New York City Opera en donde sólo presentó las obras *Bomarzo\** y *Cavallería rusticana\**, y cabe destacar que en esta ocasión participó en el estreno de *Bomarzo* en Nueva York. La primera temporada fue de febrero a abril de 1968 en donde realizó dos presentaciones; la siguiente fue de julio a septiembre y tuvo dos presentaciones; y la última fue de octubre a diciembre en donde participó en ocho funciones.



Imagen 5. Roberto Bañuelas interpretando el personaje de Tonio en la ópera *Payasos* con la Compañía de Ópera de Berlín.

Continuó su activa carrera y en 1970 participó en la segunda temporada del Festival Beethoven en celebración del segundo centenario del nacimiento de éste, con una gira en la República Mexicana interpretando la *Novena Sinfonía*<sup>11</sup> con distintas compañías en todas las ciudades mexicanas en donde hubiera una orquesta sinfónica. Fueron entre 14 y 16 presentaciones aproximadamente.

En enero de 1970 tuvo dos presentaciones en Bulgaria, en Stara Zagora cantó la ópera *Tosca\** y en la Ópera de Sofía *La traviata\**. Después se

presentó en el Segundo Festival

Internacional de Música de El Salvador junto a la Orquesta Sinfónica de El Salvador y un gran elenco. Posteriormente regresó a México y continuó su actividad hasta que viajó a Europa para hacer dos audiciones: en la Ópera de Viena y en la Ópera de Hamburgo. En la primera le pidieron que se presentara una semana después de la audición para volver a escucharlo en la sala grande porque en ese momento se encontraba en remodelación, pero ya no



Imagen 6. Roberto Bañuelas en la ópera *Un baile de máscaras*. s.f.

<sup>11</sup> También conocida en el medio musical como *Sinfonía coral*.



regresó pues al día siguiente viajó a Hamburgo y realizó la otra audición en la cual le solicitaron repetirla ante el Intendente de la Ópera Rudolf Liberman<sup>12</sup>, quien al escucharlo cantar gritó “bravo” como reconocimiento de su interpretación y gracias a esto firmó el primer contrato en Alemania por tres años. (BAÑUELAS Amparán 2014) De 1971 a 1979 se presentó como solista en más de quinientas funciones de ópera en importantes teatros del extranjero, entre los que destacan: Hamburgo, Berlín Occidental, Munich, Frankfurt, Turín, Hannover, Manheim, Karlsruhe, Stuttgart, Sofía, Praga, Amberes, Tel Aviv, Dallas y Nueva York. Cabe insistir en que era



Imagen 7. Roberto Bañuelas en la ópera *Aida* con el personaje Amonasro, Rey de Etiopía.

prioritariamente contratado para presentaciones de ópera y entre 1978 y 1979 tuvo 40 presentaciones de *Tosca* para la Ópera de Berlín.

En 1990 tuvo una presentación de la ópera de *Rigoletto*\* en Santo Domingo. Al siguiente año se presentó en concierto con fragmentos de la ópera de

*Don Juan*\* en la Primera serie de conciertos con motivo del

Bicentenario de la muerte de Mozart.

Su carrera se caracterizó por tener una amplia variedad de repertorio, además de que en algunas óperas interpretó varios roles de personajes principales, dos o tres según el caso:

- *Don Juan*: Don Juan, Leporello y Masetto.
- *El amor propiciado o Los visitantes*\*: Dioneo, Seducee y Satán.
- *Falstaff*\*: Falstaff y Ford.
- *Lucia de Lammermoor*\*: Enrico y Raimondo.
- *Manon*\*: Lescaut y El conde.
- *La flauta mágica*\*: Papageno y Sarastro.

---

<sup>12</sup>Director General de la Ópera de Hamburgo.

- *Payasos\**: Tonio y Silvio.
- *Sansón y Dalila\**: Gran sacerdote y Abilemech.
- *Turandot\**: Ping y El mandarín.

No sólo se desarrolló en papeles de barítono sino también en papeles para bajo. Su carrera inició con conciertos para voz y piano, después ópera y posteriormente concierto con orquesta, mientras su carrera evolucionó fue reduciendo considerablemente el número de conciertos para voz y piano y aumentando el de óperas en primer lugar y en segundo lugar el de conciertos con orquesta. Una vez que llegó al pináculo de su carrera casi no tuvo presentaciones con acompañamiento de piano a no ser que estrenara alguna obra contemporánea o que presentara sus propias composiciones en concierto. A lo largo de su carrera también tuvo presentaciones con la Compañía Nacional de Danza en algunas temporadas como en la primavera de 1984. En el año 2001 terminó su carrera operística aunque continuó cantando como concertista del INBA hasta marzo del 2014, poco menos de un año antes de su fallecimiento, y aunque seguía conservando su voz incluso antes de morir, se veía frenado por la debilidad ocasionada por el cáncer y el tratamiento que llevaba.



Imagen 8. Roberto Bañuelas con el personaje Georgio Germont de la Traviata en la Compañía de Ópera de Berlín.

En su amplio repertorio se incluyen las óperas a partir de la que más funciones dio: *Tosca* (fue la ópera que más cantó con al menos 53 funciones registradas en programas de mano), *El trovador\**, *La bohemia*, *Madama Butterfly\**, *Las bodas de Fígaro\**, *La traviata*, *Rigoletto*, *Payasos*, *Lucía de Lammermoor*, *Un baile de máscaras\**, *Aida\**, *Boris Godunoff*, *Sansón y Dalila*, *La flauta mágica*, *Don Juan*, *Cavalleria rusticana*, *Los cuentos de Hoffmann\**, *Fidelio\**, *Fausto\**, *Falstaff*, *Allí va una estrella de Jacob\**, *Bomarzo*, *Carmen\**, *Los maestros cantores de Núremberg\**, *Billy Budd\**, *El barbero de Sevilla\**, *La carrera de un libertino\**, *Andrea*

*Chenier\**, *Il tabarro\**, *Otelo\**, *Las vísperas Sicilianas\**, *Salomé\**, *El hijo pródigo\**, *Julio César\**, *La señora en su balcón\**, *Turandot*, *El teléfono*, *Manon\**, *Werther\**, *Los pescadores de Perlas\**, *Così fan tutte\**, *El amor propiciado o Los visitantes*, *La fuerza del destino\**, *Don Carlos\**, *La favorita\**, *Elektra\**, *Manon Lescaut\**, *El murciélago\**, *El caballero de la rosa\**, *Adriana Lecouvreur\**, *Tanhauser\**, *El combate de Tancredi y Clorinda\**, *Gianni Schicchi\**, *Crimen en la catedral\**, *Lakmé\**, *Wozzeck\**, *Macbeth\**, *El ruiseñor\**, *La Calisto\**, *El prisionero\**, *Atila\**, *La italiana en Argel\**, *Edipo Rey\**, *La cenicienta\** y *Teotihuacán\**.

De los conciertos con orquesta las obras principales de su repertorio partiendo desde la que más contratos obtuvo: *Novena sinfonía (coral)* de Beethoven (con cerca de 39 presentaciones fue su concierto principal), *El Mesías\** de Handel, *Carmina Burana\** de Carl Orff, *Requiem Alemán Opus 45\** de Brahms, el *Magnificat\** de Bach, *Elías\** y *La primera noche de Walpurgis Opus 60\** de Mendelssohn, *Requiem\** de Dvorak, el oratorio *Samson\** de Handel, *Misa en Sol Mayor\** de Schubert, *La creación* de Haydn, *Stabat Mater\** de Dvorák, *Cantata No. 211 "Café"\** de Bach, *Canciones del cuerno maravilloso del dosel* de Schönberg, *Requiem\** de Verdi, *El retablo de Maese Pedro\** de Falla y *El pesebre\** de Casals.

Entre las orquestas con las que trabajó están las siguientes: Orquesta Sinfónica de Berlín, Orquesta Sinfónica De Radio Hamburgo, Orquesta Sinfónica de El Salvador Orquesta Sinfónica Nacional de México y Orquesta Sinfónica Pablo Casals, entre otras. En esta intensa actividad musical, actuó en producciones de los directores Herbert von Karajan, Peter Ustinov, Franco Zeffirelli+, Götz Friedrich, John Dexter, Rápale Kubelik, Nello Santi, Leon Maggiera, Giuseppe Patanè, Nicola Rescigno, Antón Guadagno, Horst Stein, Eugen Jochum, Heinrich Hollreiser, Lorin Maazel, Marek Janowski, Ralf Weikert, Odissey Dimitriadi, Joseph Rosenstock, Frank Corsaro.

En México cantó bajo la dirección de Carlos Chávez+, Blas Galindo+, Luis Herrera de la Fuente+, Fernando Lozano, Sergio Cárdenas+, Francisco Savín, Enrique Diemecke, Héctor Quintanar, Enrique Bátiz, Enrique Barrios, José Guadalupe Flores, Antonio Narducci, Ernesto Roemer, Pablo Cassals, Antonio Guadagno, Carlos Cillario, Armando Montiel Olvera, Salvador Ochoa, Humberto Mugnai, Guido Picco, Josefina Álvarez Ierena, Luis Sandi, Jesús López Cobos y Miguel Ángel Gómez Martínez.

Como primer barítono compartió el escenario con grandes cantantes contemporáneos como Franco Corelli+, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, María Callas, Mario del Monaco+, Giuseppe di Stefano+, Monserrat Caballé, Renata Tebaldi+, Mirella Freni, Antonietta Stella, Gianni Raimondi, Rene Kollo, Marti Talvera, Boris Christoff, Nicolai Ghiaurov, Gwineth Jones, Gandula Janowitz, Teresa Stratas, Katia Ricciarelli, Kristina Deutekom, Fiorenza Cossotto, Nicola Rossi Lemeni, Nicola Zaccaria, Aurora Woodrow, Marco Stefanoni, Regine Crespin, y Birgit Nilsson entre otros cantantes de talla internacional.

También se presentó junto a distinguidos cantantes nacionales como Irma González, Hortensia Cervantes, Maritza Alemán, Guadalupe Solórzano, Salvador Novoa, Martha Ornelas, Rosita Rimoch, Nicola Monti, Gilda Morelli, Alicia Torres Garza, Belén Amparán y Enriqueta Legorreta, entre otros.

Entre los estrenos nacionales en los que participó están: el 3 de julio de 1958 *El teléfono* de Menotti con acompañamiento de piano<sup>13</sup>; el 22 de junio de 1960 presentó el estreno nacional de dos óperas *El combate de Tancredi* y *Clorinda* de Monteverdi y la versión orquestada de *El teléfono* (ambas en la misma función); el 21 y 25 de mayo de 1963 *El amor propiciado* de Chávez; *El asesinato en la catedral\** de Ildebrando Pizzetti el 28 de mayo de 1966; en 1966 la cantata *Bomarzo* de Ginastera; el 24 y 25 de junio de 1967 *El ruiseñor\** de Stravinski; el 16 y 18 de noviembre de 1970 las *Vísperas sicilianas* de Giuseppe Verdi.

A su vez participó en los estrenos mundiales de las siguientes obras: del oratorio *El pessebre* de Pablo Casals el 17 de diciembre de 1960 con la Orquesta Sinfónica Pablo Casals dirigida por el compositor; la *Misa de seis\** de Mubarak el 21 de junio de 1962; *La señora en su balcón\** de Luis Sandi el 2 de junio de 1964 dirigido por el autor; el *Corazón de la noche* de Serotsky el 7 de julio de 1967 en el Festival de Música Contemporánea; el estreno internacional de la ópera *Bomarzo* de Ginastera en Nueva

---

<sup>13</sup> Existe discrepancia con el estreno ya que en el libro de Carlos Díaz Du-Pond menciona como estreno nacional la presentación llevada a cabo en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en 1959, pero no hay programa de eso. En cambio, Roberto Bañuelas tiene un programa de la presentación en el Auditorio de la Escuela Nacional de Ingeniería de Ciudad Universitaria con fecha del viernes de 3 julio de 1958 a las 18:30 hrs. Por la antigüedad, se ha considerado presentar esta última fecha como el estreno nacional.

York el 4 de abril de 1968. *Fragmento* para barítono y orquesta del compositor mexicano Francisco Savín el 21 de abril de 1980.

Estuvo en las principales salas de mundo y de México: Ópera de Sofía, Bulgaria; Ópera de Stara Zagora, Bulgaria; Ópera de Berlín, Ópera de Hamburgo, Scala de Milán, Palacio de Bellas Artes, México: sala principal y sala Manuel M. Ponce; MUNAL, México; Museo Casa del Lago, Chapultepec, México; Auditorio Nacional, México; y Teatro de Monterrey; diversos teatros, salas y auditorios del Distrito Federal <sup>14</sup>y del interior de la República.

Realizó grabaciones para *Recording Industry Association* of Singapore (RIAS), *Deutsche Grammophon*, *Forlane*, *Dirba*, y se presentó en programas para Televisión Alemana y para el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

En el 2006 el tenor Héctor Sosa+ reunió grabaciones en vivo de algunas distintivas presentaciones de ópera en el Palacio de Bellas Artes en donde participó Roberto Bañuelas, y de éstas la Universidad Autónoma Metropolitana campus Xochimilco (UAM) produjo dos discos con el título *Roberto Bañuelas, barítono: Grabaciones en vivo*, colección *Grandes voces de la ópera en México Vol. III*, Disco 1 Arias y Disco 2 Duetos, Director Norberto Manjares Álvarez Rector de la Unidad Xochimilco (BAÑUELAS Amparán 2006). En el año 2012, el INBA publicó otro disco que contiene presentaciones de 1963 a 1992, entre conciertos y recitales. Además tiene tres discos de música de cámara: *Arie Antiche Italiane (Arias antiguas italianas)* (BAÑUELAS 1986), *Canciones mexicanas de concierto* con el acompañamiento de Rufino Montero (BAÑUELAS, Roberto Bañuelas canta Canciones mexicanas de concierto s.f.), *Lieder Recital* con Frankie J. Kelly al piano (BAÑUELAS, Lieder recital 1988), y otros más.

En los últimos años de su vida recibió muchos premios por su labor docente, interpretativa y multidisciplinaria. A continuación se muestra la lista de las principales distinciones que obtuvo:

- *Medalla Daniel* de la Ópera Internacional de México, s.f.

---

<sup>14</sup>El Distrito Federal cambió su denominación por "Ciudad de México", en enero de 2016.

- Diploma de los Cantantes de Ópera Mexicanos A. C. (COMAC) en septiembre de 1960.
- Dos veces el diploma al Mejor Cantante otorgado por la Asociación de Cronistas de Teatro y Música: uno por su labor artística durante 1966 entregado en marzo de 1967 y otro por su actuación en la ópera *El prisionero* de Dallapiccola, por el mejoramiento del teatro y de la música en México con fecha de diciembre de 1981.
- Diploma y medalla del INBA por treinta años de carrera operística en 1988.
- Reconocimiento por su distinguida actuación en la ópera *Rigoletto* de Verdi, por la Ópera de Morelia, el 10 y 12 de noviembre de 1989.
- Diploma y medalla por la Fundación Tomás Valles Vivar, el 25 de octubre de 1991.
- Reconocimiento por su destacada labor artística, teatro de la ciudad, México, canto y tradición, por el Gobierno del Estado de Chihuahua el 24 de septiembre de 1992.
- Diploma de CONACULTA y el CNM por su destacada trayectoria dentro del arte lírico mexicano en noviembre de 1994.
- Diploma y medalla por su trayectoria internacional, otorgada por el Conservatorio del Estado de México el 27 de junio de 2002.
- Diploma de la UNAM por 10 años de servicio, en julio del 2002.
- Llave del Ayuntamiento de Camargo, Chihuahua, por su contribución a las Bellas Artes, en septiembre de 2002
- Diploma de CONACULTA a través del INBA por su destacada trayectoria en el arte de la lírica mexicana el 29 de junio de 2005.
- *Medalla Mozart* por obra y trayectoria en 2007.
- Medalla y placa por parte de las fundaciones *Sebastián y René Avilés Fabila* el 9 de mayo de 2008, por su actividad como cantante compositor, pintor y escritor.
- Medalla de oro por cincuenta años de trayectoria artística del INBA, el 2 de junio de 2008.

- Diploma al Mejor Maestro de Canto y Cantante Intérprete concedida por la Asociación Mexicana de Maestros de Canto (AMMCA) en conjunción con el INBA, fue la última distinción que recibió, el 20 de enero del 2014.

## Docente del canto

El cantante que se desempeñe con ideales y propósitos artísticos será un representante valioso en la ópera o en el concierto y, posteriormente, un maestro con conocimientos y una valiosa experiencia que transmitirá con honestidad. (BAÑUELAS 2001, p. 117)

Según el criterio de Roberto Bañuelas, un maestro de canto primero debía haber sido un buen cantante, ya fuera en la ópera o en el concierto. Consideraba que un cantante que no había logrado entender la técnica y la idea artística en que se origina la música no debía ser maestro de canto, de igual forma opinaba de un pianista acompañante, por muy bueno que fuera, sólo un cantante que supiera cantar podía enseñar a los alumnos de canto.

Como docente, para la impartición de sus clases, se adaptaba a las necesidades de sus alumnos, de acuerdo a sus capacidades y a sus debilidades como intérpretes. La



*Imagen 9. Roberto Bañuelas, 2008, aprox.*

maestra Hortensia Cervantes menciona en la entrevista: “es que cada alumno es diferente, las clases son diferentes, cada quien tiene sus necesidades vocales, cada quien entiende el canto diferente”(CERVANTES 2015) y comenta que Roberto Bañuelas comenzó a dar clases de canto desde sus días como estudiante, ayudando a compañeros que tenían dudas sobre su técnica. Después, durante su actividad profesional, estuvo asesorando a colegas cantantes desde el inicio y durante toda su trayectoria. Como ya se había mencionado en el Capítulo 1,

Bañuelas trabajó como docente en el CNM de 1965 a 1984 y en la ENM de 1967 a 1971 y de 1997 al 2012.

Se puede entender claramente su visión como docente a través de su libro *El canto: Técnica de la voz y arte de la interpretación* (BAÑUELAS 2001). En el que, por un lado, manifiesta una fuerte crítica a los maestros deficientes, menciona constantemente que estos enseñan a sus alumnos a ser malas copias de sus maestros. Por otro lado, habla de los cantantes ‘mediocres’ que, por falta de un talento natural, pretenden cantar obras de alta dificultad en los adornos o registro en lugar de corregir su técnica deficiente: desafinación, falta de apoyo y engolamiento. Escribió contundentemente “lo que no da la naturaleza no lo suple la universidad” (p. 15) Prácticamente todo lo que enseñó en la cátedra lo dejó escrito en este libro y en su *Diccionario del cantante*. (BAÑUELAS 2009)

Algunos de los términos que solía emplear en su clase y que son importantes para entender su técnica, su carácter como profesor y como escritor (URÍAS, 2008-2012) los dejó definidos en dichos libros. En el libro *El canto* menciona los siguientes:

- La “difícil facilidad”: Es una expresión propia del maestro, que engloba la idea de que el canto debía ser algo espontáneo, libre, sin dificultades que impidieran alcanzar el registro completo, la potencia y la agilidad natural de cada voz, pero llegar a este punto de facilidad era difícil. Es por eso que la llamó la “difícil facilidad”. (p. 14)
- El “apoyo”: lo definía como algo tan fácil como soplar una vela para apagarla, nunca debía representar un sobreesfuerzo. (p. 36)
- La “voce in maschera” (La voz en la máscara): término empleado por los italianos, que se refiere a ubicar el sonido en los resonadores de la frente, nariz, pómulos y cejas en donde se puede colocar una máscara.
- “Se canta come si parla” (Se canta como se habla): Expresión italiana empleada desde la época del *bel canto* (siglos XVII y XVIII), con lo que el maestro solía añadir “se canta a partir de la pronunciación de cada idioma”: Esta frase indica que la técnica del canto no puede estar en contra de la pronunciación de los idiomas, por lo que el texto siempre debe entenderse con claridad no



importando si está en francés, inglés, alemán, ruso, checo, italiano, latín, etc. Si no se comprende el texto quiere decir que la voz no está colocada perfectamente. (p. 23)

- El “canto pleno”: el cantante debe sentirse pleno al momento de presentarse en público, el maestro solía comentar que los cantantes se visten de fiesta elegantemente para cantar porque realmente están celebrando, disfrutan cantar, la voz debe sentirse en plenitud y el cantante debe reflejarlo. (p. 49)

En el *Diccionario del cantante* explica que “cada maestro de canto tiene un sistema y un método de enseñanza basados en su conocimiento y experiencia de un oficio artístico. Los mismos postulados y principios son dirigidos a los diferentes discípulos”, (p. 87) así que dependiendo de los conocimientos que cada cantante haya adquirido en su trayectoria profesional podrá enseñarlos a sus estudiantes.

Este diccionario contiene las definiciones de los conceptos empleados en el canto y también habla sobre los principales problemas y padecimientos que pueden enfrentar los profesionales y alumnos cantantes. Según dijo Sergio Cárdenas “será un arma para las jóvenes generaciones de intérpretes”, ya que es un diccionario útil para la vida estudiantil del alumno de canto.

Como catedrático, Roberto Bañuelas se preocupó por ayudar a resolver las dudas y los problemas de sus alumnos. La Mtra. Olga Ruiz comentó que “se pasaban las horas sin pensarlo, los alumnos avanzaban, generalmente no se iba un alumno con una duda, o con las dudas que el maestro les encontraba, [Él] no los dejaba ir hasta que no las resolvieran.”(RUIZ 2014). Ella comentó que el maestro era muy respetuoso y paciente con sus alumnos.

Él también era comprensivo con los problemas de salud de sus alumnos y los instruía de tal manera que no se atrasaran a pesar de lo limitantes que pudieran ser sus enfermedades. El tenor Juan Luis Ramírez mencionó que cuando estuvo enfermo de hipertiroidismo y tuvo que dejar de cantar por diez años, después regresó con el maestro Bañuelas para preparar su examen profesional pero no se sentía bien, así que fue mucho el apoyo que recibió por parte del maestro:

Preparar mi examen de titulación después de haber estado un buen tiempo con este padecimiento fue todo un reto, tuvo [el maestro Bañuelas] una paciencia impresionante, mucha habilidad para tomar decisiones y sugerirme cosas que resolvieran de manera inmediata lo que me estaba pasando y descubrir que aún con [ese] padecimiento era posible solucionar cosas, encontrar otras alternativas y que al final el resultado artístico fuera igual de bueno que alguien que no ha tenido ese padecimiento. (RAMÍREZ 2015)

Dentro de los aspectos que se evaluaban en la clase de canto estaban el compromiso del alumno con aprender y atender las indicaciones del maestro (RAMÍREZ 2015), o el lograr poner el repertorio sin importar qué tan rápido pudiera hacerlo el alumno pero que tuviera la disposición de aprenderlo (RUIZ 2014). El maestro valoraba que el alumno fuera propositivo y activo, y respetaba la creatividad propia de cada alumno y su espontaneidad mientras fuera adecuada a la interpretación de las obras y que no rompiera con la técnica.(BAÑUELAS, El canto: Técnica de la voz y arte de la interpretación, p. 20-26).

## PINTOR

Desde su infancia en Cd. Camargo, Chihuahua, Roberto Bañuelas descubrió y desarrolló su natural habilidad y talento para el dibujo como lo demostró en los álbumes que presentó durante su instrucción en la Escuela Secundaria Federal 36-B y más tarde durante su preparación académica en el Conservatorio Nacional de Música, por lo que paralelamente a su formación musical, destinó parte de su tiempo al cultivo de las artes plásticas bajo la supervisión del maestro Barraza.

Su primera exposición individual tuvo lugar en Berlín, Alemania en 1975 y presentó muestras de su obra en exposiciones colectivas en Hamburgo, una de ellas en el Instituto de Lengua Francesa.

En la Ciudad de México expuso individualmente sus dibujos y óleos en la Casa de la Cultura de Mixcoac; en el Centro Cultural “La Pirámide” de la Delegación Benito Juárez y en la Galería Fabio de Coyoacán, con excelentes comentarios de la crítica especializada en los principales diarios y revistas de México.

Su obra pictórica ha sido considerada como única por el pintor español Nonon Carrillo (CERVANTES 2015), por la Mtra. en Historia del Arte Alicia Calderón (CALDERÓN 2015), y por muchas otras personas. En el libro *El canto* hizo comentarios eventuales sobre pintura en comparación con el canto, y comentó: “el pintor realiza su trabajo desde su mente hacia un espacio de fantasía formal y cromática” (p. 29), así que para él la idea creativa del pintor partía desde su imaginación proyectada con el empleo de la forma y los colores. Esto es importante dentro del arte pictórico de Roberto, ya que está basado en la forma, que en ocasiones es propiamente geométrica, y el color, ya que normalmente empleaba colores fuertes, intensos.

Su obra pictórica incluye principalmente dibujos y óleos, aunque también hay acuarelas pero éstas son menos conocidas, y está hecha en pequeño y mediano formato.

Entre los temas que más lo inspiraron para dibujar y pintar están: el Quijote de la Mancha, música y músicos, retratos, animales, y figuras geométricas con rostros humanos o con animales.

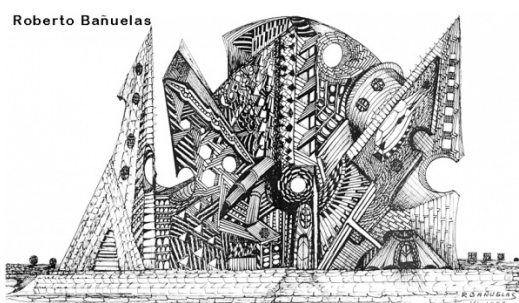
Mucha de la obra pictórica fue vendida, algunos cuadros los obsequió a personas cercanas que estimaba, y la parte más importante y valiosa de la obra está conservada en su casa, con varios cuadros en exposición en los pasillos, las salas y los cuartos. La última parte de su producción al óleo ha sido catalogada para su venta por la Mtra. Alicia Calderón.

## Dibujos

Inició haciendo dibujos y sus primeras exposiciones nacionales e internacionales fueron con estos. Es la parte más compleja de la obra pictórica de Roberto aunque también hay dibujos de menor dificultad, y también es muy prolífera. La mayoría tiene fecha, al menos el año, pero hay obras a las que no fechó. Muchas no tienen nombre. Empleó las técnicas de lápiz y tintas. Algunos de los dibujos están hechos sobre papel *fabriano*, bond, cartulina y otros papeles finos. La mayoría de las obras tienen dibujos geométricos de gran complejidad y hay obras que son más sencillas en las que puede no incluir la geometría. Para las obras más complejas podía demorar días o semanas en terminarlas, y en obras menos elaboradas podía emplear pocos minutos.

La maestra Hortensia comentó sobre una exposición en Hamburgo, de la cual no se conoce la fecha, en la que pusieron marcos sencillos para que la gente los comprara pues no sabían si lograrían venderlos. Asistieron cantantes y personas importantes, se vendieron muchos cuadros al precio que estaban marcados, la obra gustó mucho (CERVANTES 2015, p. 12).

Él tituló a sus dibujos geométricos: *Expresión geométrica de la realidad* (BAÑUELAS Amparán, Entrevista al maestro Roberto Bañuelas 2014). A continuación se muestran algunas de las obras que dibujó, muchas de ellas se pueden encontrar en la página de internet de la Revista Digital El Búho (AVILÉS Fabila 2016):



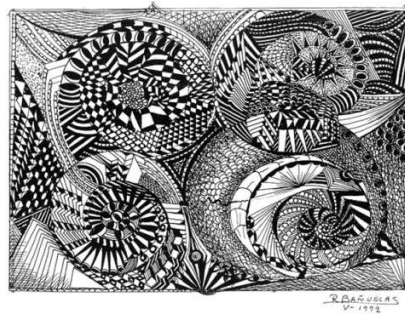
*Dibujo 1. Clave de sol. R. Bañuelas, junio de 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 2. Frecuencia modulada. R. Bañuelas, julio 2013. Colección particular de Elsa Ruth Urías.*



*Dibujo 3. Guitarrista. R. Bañuelas, 1976. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 4. Sin título. R. Bañuelas, mayo de 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 5. Sin título. R. Bañuelas, abril 1992. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*

Roberto Bañuelas



*Dibujo 6. Sin título. R. Bañuelas, 1974. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



Roberto Bañuelas

*Dibujo 7. Ave. R. Bañuelas, 1973. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



Roberto Bañuelas - Búho musical  
Tinta, 30 x 23 cm.  
1991

*Dibujo 8. Búho musical. R. Bañuelas, 1991. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 9. El Quijote. R. Bañuelas, 1973. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 10. El Quijote. R. Bañuelas, diciembre de 2007. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*

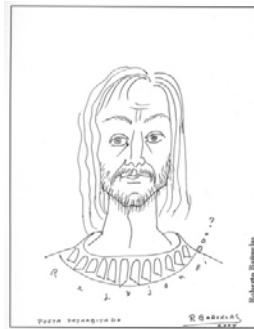


*Dibujo 11. Sin título. R. Bañuelas, agosto de 2005. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



Roberto Bañuelas

*Dibujo 12. Sin título. R. Bañuelas, octubre de 1989. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*

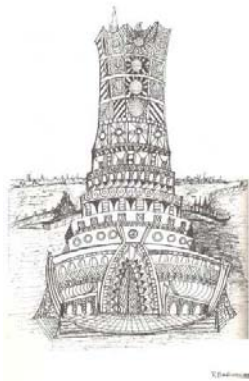


*Dibujo 13. Poeta deshabitado. R. Bañuelas, 2004. Colección de la revista digital de promoción cultural El Búho.*



*Dibujo 14. Torre. R. Bañuelas. Julio de 2004. Libro Entre la muralla y la torre, p. 6.*





*Dibujo 15. Torre. R. Bañuelas, s.f. Libro Entre la muralla y la torre, p. 18.*



*Dibujo 16. Torre. R. Bañuelas, s.f. Libro Entre la muralla y la torre, p. 48.*

La Mtra. Calderón señaló que los trazos de los dibujos de Bañuelas tienen la característica de ser claros, ligeros, seguros; dijo que era igual que en las indicaciones de la clase de canto cuando el maestro decía “el cantante canta tan perfecto como piensa el sonido”, y así era como él dibujaba, con la misma precisión con que pensaba las imágenes: “Esta claridad de pensamiento, de idea, de querer transmitir [...] lo puedes ver en los dibujos” (CALDERÓN 2015).

## Pinturas al óleo

Su primer óleo fue un retrato del Quijote, lo presentó en una exposición colectiva que realizó el Berlín<sup>15</sup>. Como no había estudiado pintura, pidió clases a su amigo español, el pintor Nonón Carrillo, pero éste no aceptó enseñarle, le dijo que consideraba que tenía un lenguaje auténtico y especial: “tú tienes algo que indica que eres tú, si yo veo un cuadro tuyo en China y si no se sabe de quién es, [yo] sabré que es de Roberto Bañuelas” (CERVANTES 2015, p. 12). El retrato fue vendido en otra ocasión y no hay fotografía ni forma de conocerlo. Por otro lado, Bañuelas pintó pocos autorretratos que se conservan en casa de su familia. A continuación se muestran algunas de sus principales obras al óleo:



*Pintura al óleo 1. Autorretrato. R. Bañuelas. Obra inconclusa, sin firma ni fecha. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.*

---

<sup>15</sup>Se desconoce la fecha.



*Pintura al óleo 2. El Quijote, sin fecha. R. Bañuelas. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.*



*Pintura al óleo 3. Castillo. R. Bañuelas. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.*



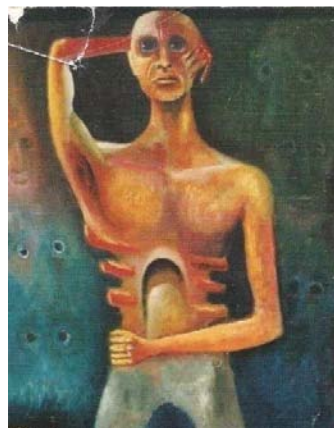
*Pintura al óleo 4. Los fantasmas de los actores de teatro, R. Bañuelas. Colección privada de la maestra Olga Ruiz Fernández.*



*Pintura al óleo 5. Inicio del paraíso. R. Bañuelas, septiembre 2012. Colección privada de la familia Bañuelas Cervantes.*



*Pintura al óleo 6. Vísperas de carnaval. R. Bañuelas, 2014. Cuadro a la venta.*



*Pintura al óleo 7. Los fantasmas de Kafka. Roberto Bañuelas. s.f. Portada del libro El valle de los convidados de piedra.<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup>El valle de los convidados de piedra. Universidad Autónoma de México, colección Gato encerrado, 2002. Este cuadro es uno de los más valiosos según el criterio personal de la familia y del pintor.

En México realizó una exposición en la Casa de la Cultura *La Pirámide* de la Delegación Benito Juárez titulada *Laberintos y presencias* en donde presentó algunos de sus óleos y dibujos el 22 de junio de 1983.

En la última etapa de su vida, durante su período de convalecencia, pintó una gran cantidad de óleos, más de cincuenta cuadros de una gran variedad de temas, casi todos basados en figuras geométricas. Al conocer a la historiadora de arte Alicia Calderón (su alumna de canto en sus últimos años de vida) ella se encargó de vender una parte importante de sus óleos y lo motivó a pintar su cuadro más grande, de 1.20 x 90 cm, lo cual representó un reto para él porque, como ya se mencionó, su obra es de formato pequeño y mediano. Este único cuadro en formato grande lleva varias figuras geométricas que se elevan en forma de palacio y en medio tiene un teclado de piano. La obra fue vendida y no hay fotografía de ella.

## ESCRITOR

Desde su juventud, Roberto Bañuelas sintió una fuerte inclinación por la escritura, ya fuera en prosa o en verso. A la par del canto y la pintura, se dedicó a la producción de obras literarias. Afirmaba que no había influencias literarias en él, prefería leer a los autores que admiraba por la calidad de su trabajo, sin imitar a ninguno (BAÑUELAS Amparán, Entrevista al maestro Roberto Bañuelas 2014).

Dentro de los autores que admiraba se encuentran principalmente los trágicos griegos, además los ingleses Shakespeare y Thomas Mann; de México: Martín Guzmán, Juan José Arreola, René Avilés Fabila y Juan Rulfo; de España: Miquel de Cervantes Saavedra, Federico García Lorca y Camilo José Serra y, finalmente de Rusia: Leon Tolstoi y Fiodor Dostoievski. Sobre los trágicos griegos cabe hacer mención que se basó en la trilogía de Orestes o la Orestiada (las tres tragedias de Esquilo sobre el tema de la muerte de Agamenón) para la composición de sus óperas: *Agamenón*, *El retorno de Orestes* y *El juicio*.

Utilizó un lenguaje tan complejo como elevado, siempre solemne, aún cuando empleaba sátiras. Su humor es bastante intelectual. Jugó con las imágenes, sus descripciones y con el lenguaje. A menudo se ven términos musicales o temas sobre música en sus escritos, entre los que nos permite apreciar su concepción sobre la

música y la constante disputa entre el cantante talentoso y el mediocre, referencias a la “difícil facilidad” de la técnica de canto, las constantes dificultades a las que se enfrenta el estudiante de canto y la visión filosófica del autor sobre cada tema que abordó.

### Libros de canto

Escribió dos libros: *El canto: Técnica de la voz y arte de la interpretación* (2001) y *Diccionario del cantante* (2009). En el primero expuso sus conocimientos en el área del canto como: la técnica, el estudiante, la enseñanza, la diferencia entre el cantante con talento y el cantante sin talento, la importancia de la fonética y dicción de cada idioma, las diferentes tesituras, la interpretación del repertorio, la personalidad del cantante y el repertorio. El libro manifiesta la perspectiva no sólo técnica, sino también crítica y filosófica. Es apremiante conocer y dominar la técnica y el arte del canto para escribir un libro al respecto, según expresó Eduardo Lizalde:

Buena es la noticia de que Roberto Bañuelas, uno de nuestros más cultos cantantes, de vasta experiencia internacional, músico de formación muy sólida, y cantante él mismo, de técnica ejemplar, haya decidido publicar no sólo sus cuentos y obras literarias, sino (según se anuncia en la prensa), editar pronto un libro sobre el arte y la técnica del canto. (LIZALDE, p. 205)

El segundo libro se publicó el 6 de agosto del 2009 en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con un concierto en el que también participó él cantando música de cámara Imagen 10. El libro contiene diferentes terminologías empleadas en el canto, son más de 600 términos, algunos de ellos con traducciones en español, italiano, francés, latín, inglés y alemán. El autor comentó



*Imagen 10. Roberto Bañuelas cantando en la presentación del Diccionario del Cantante en la sala Ponce de Bellas Artes, al piano la maestra Olga Ruiz.*

que este libro fue escrito “con un afán de contribuir a que haya cantantes más conscientes, más conocedores, hasta sabios, de lo que es su maravilloso oficio”(BAÑUELAS 2009). En sus páginas se encuentra información sobre redacción, interpretación, técnicas, tesituras y los principales problemas de la voz, además de ayudar a encontrar el tono y las canciones que mejor quedan a determinada tesitura.

La pianista María Teresa Castrillón<sup>17</sup> comentó, en la presentación del *Diccionario del cantante* en el Palacio de Bellas Artes, al referirse a la importancia de la experiencia adquirida por Bañuelas en su actividad por Europa, que una vez que hubo regresado de Europa, trajo “todo ese acervo para los cantantes de aquí, los cuales necesitan una buena dirección, que realmente no hay”(BAÑUELAS 2009), y son estos libros en los que el artista nos comunica dicho acervo en toda su magnitud.

## Novelas

Publicó tres novelas en diferentes editoriales: *El valle de los convidados de piedra* (2002) por la Universidad Autónoma Metropolitana en Editorial Tintanueva; *Templo iluminado de la soledad (Tres monólogos comunicantes)* (2008) que pertenece a la colección Ecos contemporáneos de México y fue publicado por Editorial Doble Sol; y *Entre la muralla y la torre* (2002) también en Tintanueva.

En sus escritos, el lenguaje se mantiene en constante fluidez, una palabra puede despertar la inspiración para continuar el desarrollo del discurso y de ahí se extiende hacia otras ideas nuevas cada vez. Estos escritos en prosa mantienen una congruencia intelectual y un realismo tan pronunciado que capta la atención del lector de principio a fin.

## Poesía

Escribió varios libros de poesía: *Trashumancia del amor cautivo* (2008); *Memorias del exilio interior* (2007); *Foro de aforismos y reflexiones* (2010) publicados en Tintanueva

---

<sup>17</sup> Pianista concertista mexicana, crítico de música y maestra del Conservatorio Nacional de Música del INBA.

Editores; *Los inquilinos de la torre de Babel* (2000) publicado por la UAM campus Xochimilco; y *Ceremonial de cíclopes* (1993) por GV Editores.

Publicó sus obras en distintas revistas entre las que destacan Alforja, Solar (CORRAL Vallejo 2009, p. 23) y El Búho (revista digital).

## Cuentos

Su producción de cuentos fue muy extensa. Todos son cuentos breves, miniaturas. En total escribió cinco libros sobre cuentos breves: *Ceremonial de cíclopes* (1993) (CV Editores); *Los inquilinos de la Torre de Babel* (2000) Universidad Autónoma de Tamaulipas; *Memorias del exilio interior* (2007) (Tintanueva) y *Memorial de poetas entre lobos* (2009) editados por la Fundación René Avilés Fabila y el Instituto Politécnico Nacional y *Foro de aforismos y reflexiones* (2010) (Tintanueva). Algunos de estos cuentos están publicados en la revista digital de promoción cultural El Búho bajo la dirección de René Avilés Fabila<sup>18</sup> y otros en la Antología virtual de *Minificción mexicana*<sup>19</sup>, un blog del autor.

Roberto, en ocasiones empleó algunos de sus poemas y cuentos breves como inspiración de sus canciones para voz y piano como en: *Te lo ruego, sauce; Tus manos; Cuatro monólogos; Madre, si yo fuera pastor* y *Cuentos breves para canto o recitador*. En otras ocasiones se basó en poemas de escritores que admiraba, algunos contemporáneos y otros de poetas anteriores a su época, como por ejemplo: *Tres canciones españolas* basadas en poemas de Federico García Lorca; *Éste que ves, engaño colorido* basado en el soneto de Sor Juana Inés de la Cruz; y *Finisterra* basado en el poema de Carlos Montemayor. También escribió el libreto de sus tres óperas: *Agamenón, El retorno de Orestes* y *El Juicio*.

---

<sup>18</sup>Escritor mexicano que recibió el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad Popular Autónoma de Veracruz en el año 2014.

<sup>19</sup>Revise la página Web: [1antologiademinifccion.blogspot.mx/2011/12/roberto-banuelas.html](http://1antologiademinifccion.blogspot.mx/2011/12/roberto-banuelas.html)





### CAPÍTULO III. COMPOSITOR

Roberto Bañuelas consideró a la composición como una de sus formas predilectas de expresión junto con el canto, aunque para él, la composición era considerada el arte más difícil y abstracto, ya que requiere de una forma, misma que varía con la época y el estilo de cada compositor, y como éste define su propia forma, la composición implica un alto grado de dificultad (BAÑUELAS Amparán, Entrevista al maestro Roberto Bañuelas 2014).

Sus primeras composiciones datan del año 1954. Al igual que en la pintura, sus composiciones son en su mayoría breves o de formato mediano. En 1959, formó parte del *Grupo Nueva Música de México*, con el cual presentó algunas obras de su producción: el poema sinfónico *Avenida Juárez*, algunas piezas para piano y principalmente canciones para voz y piano. Muchas de sus obras fueron estrenadas con el *Grupo Nueva Música de México*, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes y en la sala Xochipilli de la ENM.

No toda su obra se ha publicado, así como no toda es conocida por el público, aunque cada vez se interpreta más y esto ha ayudado a que aumente el número de personas que reconocen su música. Las últimas obras compuestas por él fueron en el año 2014.

Roberto Bañuelas puso fecha a cada una de sus composiciones en las partituras originales, pero al momento de ser editadas, las personas que ayudaron al maestro omitieron la fecha de composición en la mayoría de los casos. Actualmente la obra no está en manos de la familia del maestro y no hay forma de conocer las fechas de composición, así que para esta tesis no será posible mencionar la fecha de muchas de las obras. Por el momento, y por las razones anteriormente expresadas, para esta tesis se han logrado catalogar 53 obras entre sinfonías, música para piano solo, música instrumental, un ballet, tres óperas y varias canciones y ciclos de canciones para voz y piano.

## CONTEXTO HISTÓRICO

El inicio de la música mexicana del siglo XX se dio a partir del nacionalismo que se fue desarrollando hasta surgir el modernismo, los vanguardismos y finalmente desembocar en el postmodernismo. Incluso para Roberto Bañuelas la idea estilística de este siglo comienza con el nacionalismo de Manuel M. Ponce, al respecto, en la entrevista de Sergio Orea Rangel dijo:

La personalidad de la música mexicana comienza con los trabajos de tendencia nacionalista del maestro Manuel M. Ponce. Otros compositores, posteriores a él, han hecho una obra más vigorosa y de contenido más auténtico en lo que respecta a la expresión de lo mexicano, de lo nacional. Revueltas, Galindo, Moncayo, Candelario Huízar con su maravillosa Cuarta Sinfonía. Carlos Chávez, es como todos lo sabemos, un compositor de mucha importancia en la música mexicana; su obra es sólida y de gran personalidad. Cada uno de ellos tiene en su haber más de una obra importante. (BAÑUELAS, Entrevistas 1958-1990)

Según Aurelio Tello, el inicio de la música nacionalista se dio a partir de que, al llegar José Vasconcelos a la Secretaría de Educación Pública solicitó a Carlos Chávez, en 1921, la composición de un ballet con el tema azteca *El fuego nuevo*. (TELLO, p. 486) Esta obra definió la música de Chávez y a su vez de muchos compositores de inicios del siglo XX.

Por su parte, para Manuel María Ponce, la esencia de lo mexicano era la base de la composición musical. Tomó elementos del folclore mestizo, seleccionó la música para llevar a las salas las “más bellas melodías” de la tradición popular, y también compuso obras de estilo español y cubano después de su viaje a Cuba (1915-1917) y a Europa (1925-1932, con lo que comenzó a expresarse en el género del modernismo (TELLO, pp. 488 y 489).

Los contemporáneos de Ponce: José Rolón, Rafael J. Tello, Candelario Huízar y Silvestre Revuelas comenzaron a componer importantes obras sinfónicas y en 1928

surgió la Orquesta Sinfónica de México, gracias a su fundador Carlos Chávez, la cual sirvió como instrumento de impulso de la música mexicana.

Otros compositores nacionalistas fueron: Candelario Huízar que perteneció a la escuela de Gustavo E. Campa y compuso música nacionalista con un marcado empleo del estilo clásico; y Eduardo Hernández Moncada, que perteneció a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) junto a Revueltas (TELLO, p. 495).

Salvador Moreno, compositor mexicano de los años treinta y cuarenta, musicalizó textos seleccionados cuidadosamente y procuró una relación prosódica del texto con la melodía buscando armonías estéticas para el poema con un lenguaje completamente auténtico.

Uno de los maestros de Bañuelas fue Carlos Jiménez Mabarak, quien utilizó apenas pocos elementos nacionalistas bajo la influencia de Igor Stravinski, con un lenguaje mexicano aunque no tan popular, dando cierre al nacionalismo.

Posteriormente, a fines de los cuarentas y principios de los cincuenta surgen, entre el nacionalismo y la dodecafonía<sup>20</sup>; la vaguedad tonal y la politonalidad: el primero consiste en que no queda definida una tonalidad, la música se mueve en diferentes tonalidades; en el segundo se definen dos o más tonalidades al mismo tiempo. Éstas no eran técnicas tan comunes, solo fueron empleadas por algunos compositores, entre ellos Rodolfo Halffter, Carlos Chávez y Blas Galindo (MALMSTRÖM, pp. 156 y 157), de los cuales el primero y el tercero también fueron maestros de Bañuelas.

Carlos Chávez empleó el politonalismo en su *Quinta sinfonía*, Blas Galindo utilizó la indefinición tonal en su *Sinfonía Breve*, y en 1955 Carlos Chávez presentó el curso anual de dodecafonía en el Colegio Nacional. Luis Herrera de la Fuente tomó esta técnica para su ballet *Fronteras*, Jorge González Ávila hizo *77 estudios y 24 invenciones*, el auge del dodecafonismo ocurrió entre 1960 y 1968.

La corriente vanguardista en la segunda mitad del s. XX se dio gracias al dodecafonismo, neoclasicismo y politonalismo. Durante todo este período surgieron varios grupos que compartían una misma idea estética musical:

---

<sup>20</sup> Dodecafonismo: Música construida de acuerdo al principio (enunciado por Hauer y Schoenberg a comienzos de la década de 1920) de la composición con doce notas. Según lo establecido en Schoenberg, las doce notas cromáticas de una escala se disponen en un orden particular formando una serie que sirve como base para la composición. (SADIE 2000)

- El *Grupo de los Cuatro* conformado en 1935 por Daniel Ayala, Salvador Contreras, Blas Galindo y José Pablo Moncayo. Consideraban que el nacionalismo era un movimiento sólido, de bella estructura y con un estilo correctamente definido. Heredaron los conocimientos de Chavez y la visión de sus predecesores llevando el nacionalismo a su cumbre con una distinguida aportación de obras representativas de este movimiento, logrando correlacionar el sentir del pueblo y la técnica de composición(MORENO, p. 40).
- El *Grupo de los Siete* fundado en 1957, que después se llamó *Grupo Nueva Música de México*, estuvo formado por los mexicanos Raúl Cosío, Guillermo Noriega, Rafael Elizondo, Jesús Villaseñor y Leonardo Velázquez; y los extranjeros Rocío Sanz de Costa Rica, Federico Smith de Estados Unidos. No consideraban que el nacionalismo fuera capaz de forjar una conciencia nacional sino que buscaban una independencia creativa, diversidad de estilos, la abstracción, claridad en el lenguaje y rechazo a la retórica (MORENO, p. 58). Como ya se había mencionado al inicio de este capítulo, Roberto Bañuelas se incorporó al *Grupo Nueva Música de México* en 1959, con quienes estrenó algunas de sus obras.
- El *Grupo de los Ocho* integrado por Ernesto Halffter, Juan José Mantecón, Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Gustavo Pittaluga Fernando Remacha y Rodolfo Halffter. Fue un movimiento renovador que consideraba que cualquier trozo musical era un elemento sonoro delimitado por su estructura(TELLO, p. 509).
- El *Grupo Berlioz* formado en 1957 por los jóvenes compositores José Antonio Alcaráz, Eduardo Mata y Jesús Villaseñor, entre otros, con el ideal de superar la frontera del nacionalismo usaron las técnicas: aleatoria, conceptualismo e improvisación(TELLO, p. 536).

A partir del año 2000, en la postmodernidad, surgió el neonacionalismo, la composición a partir de temas o motivos musicales, el desarrollo de estos, definición de ritmos, melodías y armonías. Los compositores se interesaron por la originalidad, romper con la usanza, combinación de técnicas, escalas tonales y modales, la

posibilidad de componer obras minimalistas o ultraestructuralistas, y de emplear música electrónica o la computadora.

Y por otro lado se debe considerar la importancia de los medios de difusión de la música, que ya no sólo eran los conciertos de música viva y los sistemas de educación del país, sino también tomaron terreno importante: la música impresa, los discos, la radio, la televisión (MALMSTRÖM 1974) y actualmente el internet. Éste último es un medio que Bañuelas utilizó para la publicación de algunas de sus obras: *Copla triste*, *Crepúsculo*, *las Tres canciones españolas* y otras que se mencionarán más detalladamente al final de este capítulo al referirse al subtema de las canciones que él compuso.

## FORMACIÓN

Como ya se comentó en el primer capítulo, Roberto Bañuelas hizo sus estudios de Canto en el CNM, pero en la composición fue autodidacta. Aunque se desconocen muchos otros detalles de su formación, gracias a su reseña artística y a varias publicaciones de él y sobre él en libros, periódicos y revistas, además de la entrevista que se le hizo en el año 2014, se sabe que estudió análisis con Rodolfo Halffter y Blas Galindo, y armonía con Carlos Jiménez Mabarak. (BAÑUELAS 2014) (BAÑUELAS, Entrevistas 1958-1990) (CORRAL Vallejo 2009) (BAÑUELAS, Trayectoria artística de Roberto Bañuelas).

Bañuelas Participó en el concurso de composición del CNM en 1954 ó 1955 y obtuvo el segundo lugar; y como ya se había mencionado anteriormente, recibió en 2007 la “Medalla Mozart” por obra y trayectoria; en mayo de 2008, las fundaciones “Sebastián” y “René Avilés Fabila le otorgaron Medalla y Placa por su actividad como cantante, compositor, pintor y escritor; a más de que el 23 de octubre de 2010 la Asociación de Autores y Compositores de México le otorgó la presea por 56 años de compositor y su contribución a la música de concierto.

## ESTILO

El estilo de composición de Roberto es único, original, acorde con su época que está ubicada en la segunda mitad del s. XX e inicios del s. XXI. Al igual que Manuel M. Ponce, compuso obras en estilo cubano (en el ciclo *Canciones negras*) y español (en el ciclo *Tres canciones españolas*). Por otro lado, tiene obras tonales, otras con vaguedad tonal, y politonales. Y por último, compuso muchas obras de pequeño formato y algunas de mediano, incluso sus óperas son muy breves y en general su música para piano y sus últimos ciclos de canciones.

Su música es característicamente contrapuntística<sup>21</sup>, se desarrolla con base en las necesidades del texto (inflexiones naturales, pronunciación y fraseo) y el ambientalismo del acompañamiento, en donde la armonía siempre se encuentra en cierta libertad, con modulaciones constantes y muchas veces contrastantes en correlación con el argumento planteado.

## PARTICULARIDADES DEL LENGUAJE

El lenguaje de sus obras musicales, al igual que en la pintura y en la escritura, es muy complejo. Aunque claramente libre, personal y original, mantiene una estructura concretamente definida en la que podemos apreciar relaciones contrapuntísticas y una armonía<sup>22</sup> que se enfoca en ambientar el texto (en la música vocal) o la idea musical (en las obras instrumentales), con distintos colores e imitaciones, no sólo de los objetos mencionados en el texto sino también de situaciones, emociones, acciones, etc. La armonía es libre y se basa en distintos elementos sonoros. Cada frase tiene su propia figura y carácter musical. En la música vocal, el texto juega un papel muy importante, ya que la línea del canto está totalmente basada en sus inflexiones naturales, sugiriendo mayoritariamente una técnica más recitada o hablada que melodiosa, sujeta a las necesidades del acento del idioma, aunque también hay melodías cantables cuya entonación es mucho más accesible.

---

<sup>21</sup> Consiste en la invención, sin otro apoyo que el del canto dado, de melodías que pueden sobreponerse a este canto. (TORRELLAS)

<sup>22</sup> Combinación simultánea de varios sonidos y, en sentido lato, la ciencia que estudia los acordes en su constitución y concatenación, además de clasificar las relaciones recíprocas que regulan su empleo. (BAÑUELAS)

En general su música no contiene muchas coloraturas<sup>23</sup> u ornamentos, la dificultad radica en la temática que plantea, la complejidad armónica y melódica, la amplitud del registro<sup>24</sup> que además va del extremo grave al agudo con agilidad, la afinación perfecta para dar intervalos<sup>25</sup> difíciles (tritonos, séptimas menores y otros) muchas veces descendentes y para dar también disonancias, el dominio de las dinámicas y cambios de articulación, gran variedad de figuras rítmicas, y la profundidad de expresión artística.

La mayor parte de las canciones para voz y piano está pensada para voces agudas de tenor o soprano, aunque el registro no suele ser muy agudo en todas las obras salvo algunas excepciones (se concentra en la parte media y media alta del registro vocal); a excepción del repertorio operístico en donde sí demanda el dominio de la amplitud del registro para cada voz.

Emplea contrastes rítmicos, por ejemplo una voz (canto o piano) hace un tresillo o quintillo, mientras que la otra hace dosillos o cuatro dieciseisavos. También cambia constantemente de compás<sup>26</sup>, entre binarios<sup>27</sup>, ternarios<sup>28</sup>, cuaternarios<sup>29</sup> e irregulares<sup>30</sup> (5/4 y 7/4), y la combinación de compases binarios 3/4 y 6/8, mejor conocido como hemiola<sup>31</sup>.

Se puede decir que mucha de su música no se mantiene supeditada a una tonalidad definida, se presentan constantes modulaciones y el empleo de politonalidad<sup>32</sup>, lo que

---

<sup>23</sup> Se llama "coloratura" a la elaborada y ágil ornamentación de una melodía, con cadencias, rubatos y otros elementos según el gusto del intérprete. (KENNEDY). Ornamentación virtuosística de una melodía escrita por el mismo compositor o confiada al gusto y capacidad de improvisación del cantante. (BAÑUELAS)

<sup>24</sup> Serie de sonidos producidos por un mismo mecanismo vocal o instrumental. (TORRELLAS)

<sup>25</sup> Distancia o diferencia de entonación de un sonido a otro. (TORRELLAS)

<sup>26</sup> División de un fragmento musical en partes de igual duración, separadas en la notación por líneas divisorias. Cada compás contiene un mismo número de tiempos, a menos de indicarse expresamente un cambio, equilibrándose sus valores componentes (notas y silencios) en un total igual. (TORRELLAS)

<sup>27</sup> Compases de dos tiempos, como 2/4 ó 6/8. Compás cuyo numerador es divisible por dos. (SARTORI 1964)

<sup>28</sup> Compases de tres tiempos, como 3/4 ó 9/8. Compás cuyo numerador es divisible por tres. (SARTORI 1964)

<sup>29</sup> Compases de cuatro tiempos, como 4/4. Compás cuyo numerador es divisible por cuatro.

<sup>30</sup> Compases que se marcan en combinación de los anteriores para dar la duración irregular.

<sup>31</sup> "En términos de ritmo, se refiere a la utilización de tres notas de igual valor en el tiempo ocupado normalmente por dos notas de igual valor. El ritmo resultante puede expresarse en términos modernos como una sustitución de 6/4 por 3/2". (RANDEL 2003)

<sup>32</sup> Empleo de dos o más tonalidades a la vez.



se define como estratificación del tejido musical<sup>33</sup>. Aunque también tiene obras atonales.

En algunas ocasiones, la música termina sin resolver armónicamente<sup>34</sup>, dando la sensación de no tener un final, como si la pieza quedara en suspenso, abierta a otro discurso que el compositor ya no escribió.

Gran parte de la obra de Roberto Bañuelas se conforma por piezas pequeñas que pueden durar entre 45 segundos y dos minutos y medio. Incluso sus óperas son pequeñas, con la duración aproximada de 20 minutos cada una.

## MÚSICA INSTRUMENTAL

Roberto Bañuelas compuso varias obras instrumentales, entre éstas se encuentran cinco obras sinfónicas, cinco de música de cámara para distintos conjuntos instrumentales, un ballet y catorce obras para piano solo.

### Obra sinfónica

Bañuelas compuso cinco obras sinfónicas, a saber: el poema sinfónico *Avenida Juárez* (1958), la *Sinfonía No. 1* (1967), *Tres piezas sinfónicas* (1967), *Muerte sin fin* (1995) y la sinfonía *En busca de Finisterra* (2011). De estas, la única que se sabe que ha sido estrenada es *Avenida Juárez* el 21 de julio de 1959 por la Orquesta de Bellas Artes bajo la dirección de Daniel Ibarra en el Palacio de Bellas Artes.

### Música de cámara

Cuenta con cinco obras que se conocen hasta el momento, algunas están ubicadas en ciclos: *Cuatro monólogos* para soprano y cuarteto de cuerdas (1996) (arreglo basado en las canciones para voz y piano compuestas el 10 de septiembre del mismo año)

---

<sup>33</sup> El tejido musical se divide en diferentes estratos, cada uno con su propia estructura y tonalidad.

<sup>34</sup> Normalmente las obras musicales terminan en una cadencia que conduce al acorde de tónica, asentando el final de la obra. En el caso de algunas composiciones de Roberto Bañuelas, pueden terminar en un acorde que no pertenezca siquiera a la tonalidad.

conformado por *En el océano de polvo cósmico*, *Con los fósiles pulidos*, *Bajo la luna enlutada* y *En la danza del sueño*; *Seis danzas para viola y piano*; *Fuga* para cello y piano; *Trío trivial* para violín, violoncelo y piano; y *Obra para cuarteto de cuerdas*. No se tiene suficiente información sobre los estrenos pero es probable que la mayoría aún no se haya presentado en público.

## Ballet

Titulado *La loba* (1960), estaba compuesto por cinco secciones cada una con su propio título. No se puede conocer más sobre él ya que no hay acceso a la partitura porque fue prestada para su publicación. Después, en el mismo año, Bañuelas compuso la versión en Suite para piano.

## Música para piano solo

De la obra para piano solo se pueden mencionar 14 piezas, algunas son obras sueltas y otras pertenecen a ciclos: *Suite para piano No. 1* (1955), *Cinco bagatelas para piano* (1955), el ciclo *Suite pictórica* (1956), el ciclo *Tres cuadros al óleo* (1956), poema sinfónico *Avenida Juárez* tema con variaciones y fuga (1959), *Suite la loba* (1960), *Nocturno* (1979), *Motivos de danzón* (1997), *Muerte sin fin* (2010), *Seis danzas para piano* (se desconoce la fecha), *Invocación y ritual* (se desconoce la fecha). En el caso de la *Suite pictórica* y los *Tres cuadros al óleo* debe hacerse notar que se componen básicamente de casi las mismas obras: *El niño desnudo*, *Visita al cementerio*, *Calaveras de Azúcar*, con la diferencia de que el primer ciclo lleva al final la obra *Bailadores*.

Bañuelas compuso tres toccatas para piano se puede resaltar que la *Toccata No. 1* (1956) tiene una dedicatoria a Gloria Bolívar, una pianista contemporánea a él, e *Invocación y ritual* es igual a la canción *Canto negro* del ciclo *Canciones negras* (1964) en versión para piano solo.

En la *Toccata No. 2* hay mucha discrepancia con la fecha de composición, puede ser en 1958, 1963 y 1965, la partitura no tiene fecha pero en entrevistas y programas se

mencionan estas tres fechas diferentes (BAÑUELAS, Entrevistas 1958-1990) (Bañuelas 1957-1969). Y por último está la *toccata* No. 3 (2014).

El 30 de julio de 1957, la pianista Consuelo Luna R. con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos* presentó un concierto de piano en donde estrenó la *Suite pictórica para piano No. 1*, las *Cinco bagatelas para piano*, la *Toccatina No. 1* y la *Suite pictórica*, esta última obra fue presentada solamente con las tres primeras piezas como si hubiese sido los *Tres cuadros al óleo*.

Los demás estrenos fueron los siguientes: la *Toccatina No. 2*, el 19 de junio de 1965 por la pianista Luz María Puente; y *Motivos de danzón* y *Nocturno* el 28 de noviembre de 2003 por la maestra Olga Ruiz Fernández en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en el XIV Aniversario de la Sociedad Mexicana de Música.

Ediciones Mexicanas de Música publicó en 1985 la *Toccatina No. 1*, y en 2007 la antología *Tres piezas para piano* con las obras: *Toccatina No. 2*, *Nocturno* y *Motivos de danzón*.

## MÚSICA VOCAL

Para la música vocal, Bañuelas compuso óperas con un alto grado de dificultad para los cantantes, y una gran cantidad de canciones para voz y piano en donde la mayoría está escrita para voces agudas. Ya que él fue un cantante que entendió la diferencia de los registros, sus posibilidades técnicas y expresivas, y el dominio de su extensión, pudo explotar todas las posibilidades de las voces para escribir canciones en base a dichos conocimientos. Por otro lado, su experiencia como escritor lo llevó a comprender textos complejos y a saber captar las inflexiones naturales de las palabras, los fraseos, el acento y nacionalidad de cada texto y su contexto social, y con todo esto logró proyectar musicalmente la poesía en la línea melódica del canto. En su catálogo de música vocal se encuentran óperas y canciones que se describen a continuación.

## Óperas

Compuso tres óperas con acompañamiento de piano y de orquesta: *Agamenón* (1963), *El retorno de Orestes* (2007) y *El juicio* (2008) basadas en el mito griego de la *Orestíada*, en donde se relata la muerte de Agamenón por traición y adulterio de su propia esposa Clitemnestra y la decadencia de su familia en donde el hijo exiliado, Orestes, regresa a casa para vengar la muerte de su padre y después es juzgado por cometer matricidio (ESQUILO 1996, pp. 111-189). El libreto fue escrito por el compositor. La primera ópera se estrenó en el Palacio del Arzobispado y las demás en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. En todos los casos participó el Ensamble de Solistas bajo la dirección del maestro Rufino Montero: *Agamenón* se estrenó el 23 de mayo de 2007; *El retorno de Orestes*, el 21 de mayo de 2008; y *El juicio*, el 18 de febrero de 2009. Son obras de suma dificultad para la voz y para el acompañamiento y no se han publicado. La versión orquestada aún no ha sido estrenada.



Dibujo 17. Estreno ópera de *Agamenón* el 23 de mayo de 2007.

## Canciones

En total tiene 25 obras entre canciones independientes y ciclos de canciones, en su mayoría pensadas para voz alta. Algunas composiciones tienen un estilo un poco más conservador, con armonías mayormente ligadas a la línea melódica, aunque siempre manteniendo cierta libertad.

Las canciones sueltas son: *Copla triste* (1954); *Canción de cuna* (1955); *Tus manos* (1955); *Nocturno fiel* (1956); *Te lo ruego sauce* (1957); *Canción para velar su sueño* (1957); *Los esposos* (1957); *De tu amor y de tu olvido* (1957); *Canción de las voces serenas* (1970); *Crepúsculo* (1970); *Éste que ves, engaño colorido* (1989); *Yo soy Cuauhtémoc* (1998); *Caminante, no hay camino* (2000); *Madre, si yo fuera pastor* (2000); *Finisterra*(2003); *Del oro y del tiempo* (2009); *Cazador* (2009, aprox.); *Colibrí supremo* (2010); *Biografía marina* (2012); *El milagro de la música* (2012) y *Me despierto con tu nombre* (se desconoce la fecha de composición). Y tiene cuatro ciclos de canciones: *Canciones negras* (1964): 1 *Canto negro* y 2 *Chévere*; *Tres canciones españolas* (1966): 1 *Es verdad*, 2 *Las seis cuerdas* y 3 *Romance de la luna, luna*; *Cuatro monólogos* (1996): 1 *En el océano de polvo cósmico*, 2 *Con los fósiles pulidos*, 3 *Bajo la luna enlutada* y 4 *En la danza del sueño*; y por último *Cuentos breves para canto o recitador* (2012): 1 *La estación distante*, 2 *Destino manifiesto* y 3 *Los testigos*, en donde musicaliza tres brevicuentos<sup>35</sup> de su quehacer como escritor.

El autor consideró que tuvo una colaboración entusiasta para la interpretación de su producción, ya que varios cantantes se ofrecieron voluntariamente a presentar las obras en público para su divulgación. Se han realizado diversas presentaciones en salas y teatros como la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, la sala Julián Carrillo de Radio UNAM, el Museo Nacional de Arte (MUNAL) del INBA y la sala Xochipilli de la ENM, principalmente, en donde también se han estrenado sus composiciones. Asimismo, le ofrecieron homenajes en vida en los que sus propios alumnos interpretaron sus composiciones.

Él mismo publicó en internet varias grabaciones sonoras y videos interpretando sus canciones: *Tus manos* (30 de septiembre de 2008); *Copla triste* (16 de marzo de 2011);

---

Término empleado por el compositor para nombrar sus cuentos breves. Lo utilizó en la revista digital *El búho*.<sup>35</sup>

el ciclo *Tres canciones españolas* (11 de marzo de 2011); *Canción para velar su sueño* (21 de septiembre de 2012); *De tu amor y de tu olvido* (21 de septiembre de 2012); *Los esposos* (21 de septiembre de 2012); y *Crepúsculo* (21 de septiembre de 2012), entre otras.

Algunos de los textos con los que compone sus canciones son de famosos poetas como Federico García Lorca, Sor Juana Inés de la Cruz, Roberto Cabral del Hoyo, Jaime Torres Bodet, Nicolás Guillen, Eduardo Lizalde y Enrique González Martínez. De igual forma utiliza sus propios poemas para componer las canciones: *Te lo ruego, sauce*; *Tus manos*; *Madre, si yo fuera pastor*; y los ciclos *Cuatro monólogos* y *Cuentos breves para canto o recitador*.

Entre los estrenos mundiales de sus canciones están: el 30 de julio de 1957 la soprano María de los Ángeles Garduño estrenó *Copla triste*; *Canción de cuna*; *Nocturno fiel*; *Te lo ruego, sauce* y *Tus manos*, con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*. El 12 de octubre de 1957 Roberto Bañuelas estrenó *Canción para velar su sueño*, *Los esposos* y *De tu amor y de tu olvido* en la sala Manuel M. Ponce con el acompañamiento de Leonardo Velázquez y el apoyo del *Grupo Renovación*. El 10 de septiembre de 1957 la soprano Teresa Ozantes estrenó *Las seis cuerdas* del ciclo *Tres canciones españolas* en la sala Manuel M. Ponce; después fue reestrenada por el compositor el 10 de octubre de ese año. Los ciclos completos *Canciones negras* y *Tres canciones españolas* fueron estrenados por la soprano Hortensia Cervantes con el acompañamiento de Salvador Ochoa el 20 de junio de 1966 en la sala Manuel M. Ponce para la inauguración del *IV Festival de Música Contemporánea*. El 24 de noviembre de 2010 la soprano Rosario Aguilar, alumna de Bañuelas, estrenó *Del oro y del tiempo* y *Colibrí supremo* en la sala Xochipilli de la ENM con el acompañamiento de la Mtra. Olga Ruiz Fernández, durante el *Tercer Encuentro Universitario de la Canción Mexicana de Concierto*, aunque la misma soprano ya había presentado en público la canción *Del oro y del tiempo* el 2 de diciembre de 2009 en un recital de la cátedra de canto en la misma sala. La soprano Rocío Elizarrarás estrenó *Biografía Marina* y los *Cuentos breves para canto o recitador* y *Biografía marina* en el año 2012. Y finalmente *El milagro de la música* fue estrenado en la sala Xochipilli por el

tenor Yanick Betancourt en el Homenaje al maestro. Roberto Bañuelas el 29 de abril de 2015 con el acompañamiento de la maestra Olga Ruiz.

Ediciones Mexicanas de Música ha publicado algunas de sus canciones en antologías: en 1971 el ciclo *Tres canciones españolas*, en 1999 el ciclo para soprano *Cuatro monólogos*, en 2006 la antología *Siete poemas y el amor* Colección Arion: *Copla triste; Canción para velar su sueño; Te lo ruego, sauce; Tus manos; Éste que ves, engaño colorido; Yo soy Cuauhtémoc; y Finisterra*. Y finalmente una edición de la Escuela Nacional de Música de la UNAM en 2009 la antología *9 Canciones: Los esposos; De tu amor y de tu olvido; Canción de las voces serena; Crepúsculo*; el ciclo *Canciones negras; Cazador; Nocturno fiel y Caminante, no hay camino*. El resto de sus canciones no se ha publicado.

En los últimos años de su vida se le rindieron varios homenajes en donde no sólo recibió varios premios sino que también se interpretó su música por parte de sus alumnos y ex alumnos. Así mismo, se le han hecho varios homenajes póstumos entre ellos dos en la FaM el 14 de abril del 2015 en la sala Audiovisuales durante la *Semana del Canto* y el 29 de abril de 2015 en la sala Xochipilli. Este último reunió un elenco de 15 cantantes, entre ellos su hijo Juan Carlos Bañuelas, y con el acompañamiento al piano de la maestra Olga Ruiz; durante el homenaje se expuso parte de la obra pictórica y literaria del compositor. Y recientemente el 30 de marzo del 2016 se presentó en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, un programa completo de canciones interpretadas por la soprano Elsa Ruth Urías con el acompañamiento de la maestra Olga Ruiz, y algunas obras para piano solo interpretadas por el pianista Gustavo Adolfo Merino Cancino.

## CAPÍTULO IV. CATÁLOGO DE OBRAS MUSICALES DE ROBERTO BAÑUELAS.

De la música de Roberto Bañuelas se logró registrar 53 obras, algunas instrumentales y otras vocales. El siguiente catálogo contiene las obras que se lograron reunir y están agrupadas en orden de tipo y fecha. No hubo suficiente información para conocer la fecha de composición de todas las piezas ni sus estrenos, aunque varias no se han estrenado aún. Al inicio se muestran algunas siglas, abreviaturas y acrónimos empleados para facilitar la organización del catálogo. Para cada obra en general se tomó nota del título, la fecha de composición, la publicación y estreno cuando es el caso, y la ubicación.

---

### SIGLAS, ABREVIATURAS Y ACRÓNIMOS

A7P: Antología *Siete poemas y el amor*. Ediciones Mexicanas de Música A. C. Colección Arión, México, D.F.

A9C: Antología 9 canciones. Escuela Nacional de Música, UNAM. Director Mtro. Francisco Viesca Treviño. Editor Lilia Franco, México, D. F.

B: Barítono

CENART: Biblioteca de la Escuela Superior de Música campus Centro Nacional de las Artes

CEU: Colección de Elsa Urías

CNM: Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música

EMM: Ediciones Mexicanas de Música, A. C., México, D. F.

ESM: Biblioteca de la Escuela Superior de Música campus Fernández Leal, centro de Coyoacán

FaM: Biblioteca de la Facultad de Música de la UNAM

FB-C: Colección de la familia Bañuelas Cervantes

M: Mezzosoprano

S: Soprano



SE: Sin estrenar

s.f.: Sin fecha

S.I.: Sin información

SP: Sin publicar

T: Tenor

---

## CATÁLOGO

### OBRA SINFÓNICA (5 OBRAS)

#### 1. *Avenida Juárez. Poema sinfónico*

- Fecha de composición: 1958.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: 21 de julio de 1959 con la Orquesta de Bellas Artes bajo la dirección de Daniel Ibarra en el Palacio de Bellas Artes.
- Ubicación: FB-C.

#### 2. *Sinfonía No. 1*

- Fecha de composición: 20 de abril de 1967.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE.
- Ubicación: FB-C.

#### 3. *Tres piezas sinfónicas*

- Fecha de composición: 1967.
- Publicación: S.I.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C.

#### 4. *Muerte sin fin*

- Fecha de composición: 1995
- Publicación: S.I.

- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C.

#### 5. *En busca de Finisterra*

- Fecha de composición: 7 de marzo de 2011.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE
- Ubicación: FB-C.
- Nota: para flauta, clarinete en Bb, cuarteto de cuerdas, CassaChiara y piano.

### MÚSICA DE CÁMARA (5 OBRAS)

#### 1. *Cuatro monólogos* para soprano y cuarteto de cuerdas

- *En el océano de polvo cósmico*
- *Con los fósiles pulidos*
- *Bajo la luna enlutada*
- *En la danza del sueño*
- Fecha de composición: 9 de octubre de 1996
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.
- Notas: Basado en la versión para voz y piano compuesta el 10 de septiembre del mismo año.

#### 2. *Seis danzas para viola y piano*

- Fecha de composición: 2004
- Publicación: S.I.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

#### 3. *Fuga* para cello y piano

- Fecha de composición: S.I.

- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

4. *Trío trívio* para violín, violoncelo y piano

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

5. *Obra para cuarteto de cuerdas*

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C.

BALLET (1 OBRA)

*La loba*

- Fecha de composición: 1960.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C.

OBRAS PARA PIANO SOLO (14 OBRAS)

1. *Suite para piano No. 1*

- *Preludio*
- *Valse*
- *Divertimento*
- *Danza*
- Fecha de composición: 1955.

- Publicación: SP
- Estreno mundial: el 30 de julio de 1957 por la pianista Consuelo Luna R. y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: FB-C y CEU.

## 2. *Cinco bagatelas para piano*

- Fecha de composición: 1955.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: el 30 de julio de 1957 por la pianista María Luisa Lizárraga y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: FB-C y CEU.

## 3. *Toccata para piano No.1*

- Fecha de composición: 1956.
- Publicación: 1985. EMM. Taller de Offset Arturo Sandoval Hernández. Edición bajo el cuidado de la profesora Isolda Acevedo Jiménez. México, D. F.
- Estreno mundial: el 30 de julio de 1957 por el pianista Julio García Rodríguez y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CENART, CNM, FB-C y CEU.
- Notas: Dedicada a Gloria Bolívar.

## 4. *Suite pictórica.*

- *El niño desnudo*
- *Visita al cementerio*
- *Calaveras de azúcar*
- *Bailadores*
- Fecha de composición: 1956.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por el pianista Julio García Rodríguez y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: FB-C y CEU.

- Nota: en el estreno sólo se presentaron las primeras tres obras, así que el pianista Julio García no tocó ni estrenó *Bailadores* en esta presentación, aunque en la presentación estaba titulado como *Suite pictórica* y no como *Tres cuadros al óleo*.

#### 5. *Tres cuadros al óleo*

- *El niño desnudo. Allegro jocoso.*
- *Visita al cementerio. Lento.*
- *Calaveras de azúcar. Ligero.*
- Fecha de composición: 1956
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.
- Notas: Este ciclo contiene casi las mismas obras que la suite pictórica con la diferencia de que no tiene la última obra: *Bailadores*.

#### 6. *Tocata para piano No. 2*

- Fecha de composición: 1958/1965. Hay discrepancia con la fecha.
- Publicación: 2007, *Tres piezas para piano*, EMM.
- Estreno mundial: 19 de junio de 1965 por la pianista Luz María Puente.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CENART, CNM, FB-C y CEU.

7. *Avenida Juárez*. Poema sinfónico basado en la obra sinfónica. Tema con variaciones y fuga.

I y II.

Variaciones

- *Lento*
- *Poco piúmosso*
- *Marcato*
- *Presto*
- *Toccata*

- *Fuga*
- Fecha de composición: 3 de marzo de 1959.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

8. *Suite la loba*. Basada en el ballet.

- Fecha de composición: 1960.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C.

9. *Nocturno*

- Fecha de composición: 1970.
- Publicación: 2007, *Tres piezas para piano*, EMM.
- Estreno mundial: el 28 de noviembre de 2003 por la maestra Olga Ruiz Fernández en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en el XIV aniversario de la Sociedad Mexicana de Música Nueva.
- Ubicación: A la venta, FaM, CNM, FB-C y CEU.

10. *Motivos de danzón*

- Fecha de composición: diciembre de 1997.
- Publicación: 2007, *Tres piezas para piano*, EMM.
- Estreno mundial: el 28 de noviembre de 2003 por la maestra Olga Ruiz Fernández en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes en el XIV aniversario de la Sociedad Mexicana de Música Nueva.
- Ubicación: A la venta, FaM, CNM, FB-C y CEU.

11. *Muerte sin fin*

- Fecha de composición: 25 de noviembre de 2010.
- Publicación: SP

- Estreno mundial: SE
- Ubicación: FB-C y CEU.

*12. Toccata para piano No. 3*

- Fecha de composición: 2014.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE.
- Ubicación: FB-C y CEU.

*13. Seis danzas para piano.*

- I *lontano*
- II *cantabile*
- III *ffgrave*
- IV
- V *cantabile*
- VI *p con intensa espressione*
- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

*14. Invocación y ritual*

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP
- Estreno mundial: SE
- Ubicación: FB-C y CEU.

ÓPERAS (3 OBRAS EN VERSIÓN DE CÁMARA Y DE ORQUESTA)

*1. Agamenón* (versión con acompañamiento de piano)

- Libreto: Roberto Bañuelas.

- Fecha de composición: 1963.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: 23 de mayo de 2007 por Solistas Ensemble bajo la dirección de Rufino Montero, al piano Eric Fernández y Ragnar Conde como director escénico. Palacio del Arzobispado.
- Elenco:
 

Ricardo Galindo	Un atalaya, Vigía, barítono
Gabriela Thierry	Clitemnestra, mezzosoprano
Diego Torres	Taltibio, Mensajero, Tenor
Luis Gabriel Rodarte	Agamenón, bajo
Lorena von Pastor	Casandra, soprano
Rubén Cosme	Egisto, tenor
Coro de ancianos	
Coro de Esclavas	
- Ubicación: CNM, FB-C y CEU.
- Notas: Ópera en un acto para solistas, coro y acompañamiento de piano. Basada en la trilogía de Orestes u Orestíada (Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides) de Esquilo.

#### 1.A. *Agamenón* (versión orquestada)

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE.
- Ubicación: FB-C.

#### 2. *El retorno de Orestes* (versión con acompañamiento de piano)

- Libreto: Roberto Bañuelas.
- Fecha de composición: 16 de septiembre de 2007.
- Publicación: SP.



- Estreno mundial: 21 de mayo de 2008 por Solistas Ensamble bajo la dirección de Rufino Montero, al piano Eric Fernández y Ragnar Conde como director escénico. Sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.
- Elenco:
 

Luis Gabriel Rodarte	Orestes, barítono
Ricardo Galindo	Pílates, barítono (lírico)
Violeta Dávalos	Elektra, soprano (lírico-spinto)
Linda Saldaña	Nodriza, mezzosoprano
Grace Echauri (dramático)	Clitemnestra, mezzosoprano
Gerardo Reynozo	Egisto, tenor
Gustavo Cuautli	Esclavo, tenor
Enrique Ángeles	Corifeo, bajo
Coro de esclavas, sopranos y mezzosopranos	
- Ubicación: FB-C y CEU.
- Notas: Ópera en un acto para solistas, coro y acompañamiento de piano. Basada en la trilogía de Orestes u Orestíada (Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides) de Esquilo.

### 2.A. *El retorno de Orestes* (versión orquestada)

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE.
- Ubicación: FB-C.

### 3. *El juicio* (versión con acompañamiento de piano)

- Libreto: Roberto Bañuelas.
- Fecha de composición: 21 de agosto de 2008.
- Publicación: SP.

- Estreno mundial: 18 de febrero de 2009 por Solistas Ensamble bajo la dirección del barítono Rufino Montero, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes.
- Elenco: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.
- Notas: Ópera de cámara para solistas, coro y acompañamiento de piano. Basada en la trilogía de Orestes u Orestíada (Agamenón, Las Coéforas y Las Euménides) de Esquilo.

### 3.A. *El juicio* (versión orquestada)

- Fecha de composición: S.I.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: SE.
- Ubicación: FB-C.

## CANCIONES PARA VOZ Y PIANO (25 OBRAS)

### 1. *Copla triste*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Enrique González Martínez (1871-1952).
- Fecha de composición: 1954.
- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.
- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por la soprano María de los Ángeles Garduño con el acompañamiento del autor y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

### 2. *Canción de cuna*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Arturo Pueblita.
- Fecha de composición: 23 de diciembre de 1955.
- Publicación: SP

- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por la soprano María de los Ángeles Garduño con el acompañamiento del autor y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: FB-C y CEU.

### 3. *Tus manos*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Roberto Bañuelas.
- Fecha de composición: 1955.
- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.
- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por la soprano María de los Ángeles Garduño y con el acompañamiento del autor y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

### 4. *Nocturno fiel*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Emilio Prados (1899-1962).
- Fecha de composición: 1 de diciembre de 1956.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por la soprano María de los Ángeles Garduño y con el acompañamiento del autor y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

### 5. *Te lo ruego, sauce*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Roberto Bañuelas.
- Fecha de composición: 1957.
- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.

- Estreno mundial: 30 de julio de 1957 por la soprano María de los Ángeles Garduño con el acompañamiento del autor y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

#### 6. *Canción para velar su sueño*

- Tesitura: T.
- Texto: Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013).
- Fecha de composición: 1957.
- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.
- Estreno mundial: 10 de octubre de 1957 interpretada por el compositor con acompañamiento del pianista Leonardo Velázquez en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.
- Notas: Dedicada a su esposa la soprano Hortensia Cervantes.

#### 7. *Los esposos*

- Tesitura: T.
- Texto: Roberto Cabral del Hoyo (1913-1999).
- Fecha de composición: 1957.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: 10 de octubre de 1957 interpretada por el compositor con acompañamiento de Leonardo Velázquez, en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

#### 8. *De tu amor y de tu olvido*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Roberto Cabral del Hoyo (1913-1999).

- Fecha de composición: 1957.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: 10 de octubre de 1957 interpretada por el compositor con acompañamiento del pianista Leonardo Velázquez en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

## 9. Canciones negras

### I. Canto negro

#### II. Chévere

- Tesitura: T o S.
- Texto: Nicolás Guillén (1902-1998).
- Fecha de composición: *Canto negro* el 2 de enero de 1964 y *Chévere* el 14 de enero de 1964.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: el 20 de junio de 1966 por la soprano Hortensia Cervantes con el acompañamiento del pianista Salvador Ochoa en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en la inauguración del IV Festival de Música contemporánea.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

## 10. Tres canciones españolas

### I. Es verdad.

#### II. Las seis cuerdas

#### III. Romance de la luna, luna

- Tesitura: T o S.
- Texto: Federico García Lorca (1898-1936).
- Fecha de composición: *Es verdad* el 4 de abril de 1966, *Las seis cuerdas* en 1966 y *Romance de la luna, luna* el 14 de marzo de 1966.
- Publicación: 1971. EMM.

- Estreno mundial: *Las seis cuerdas* el 10 de septiembre de 1957 por la soprano Teresa Ozantes en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes. Posteriormente el 10 de octubre del mismo año Roberto Bañuelas cantó esta misma obra transportada a registro medio con el acompañamiento del pianista Leonardo Velázquez en la misma sala y con el apoyo del *Grupo Renovación de Compositores Jóvenes Mexicanos*. El ciclo completo fue estrenado el 20 de junio de 1966 por la soprano Hortensia Cervantes con el acompañamiento del pianista Salvador Ochoa en la sala Manuel M. Ponce del Palacio de Bellas Artes, en la inauguración del IV Festival de Música contemporánea.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CENART, CNM, FB-C y CEU.

#### 11. *Canción de las voces serenas*

- Tesitura: B o M.
- Texto: Jaime Torres Bodet (1902-1974).
- Fecha de composición: 1970.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

#### 12. *Crepúsculo*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Jaime Torres Bodet (1902-1974).
- Fecha de composición: 1970.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

#### 13. *Éste que ves, engaño colorido*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695).
- Fecha de composición: 2 de noviembre de 1989.

- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.
- Notas: Soneto filosófico y moral.

#### 14. *Cuatro monólogos*

I. *En el océano de polvo cósmico*

II. *Con los fósiles pulidos*

III. *Bajo la luna enlutada*

IV. *En la danza del sueño*

- Tesitura: S.
- Texto: Roberto Bañuelas.
- Fecha de composición: 10 de septiembre de 1996.
- Publicación: 1999, EMM, CONACULTA-FONCA, México, D. F.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, CENART, CNM, FB-C y CEU.
- Notas: para soprano y piano.

#### 15. *Yo soy Cuauhtémoc*

- Tesitura: T.
- Texto: Natalio Hernández (1946- ).
- Fecha de composición: 8 de febrero de 1998.
- Publicación: 30 de julio de 2006, A7P.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.
- Notas: Traducción del título al Náhuatl *Nehuatl Nicuauhtemoctzin*.

#### 16. *Caminante, no hay camino*

- Tesitura: B o M.
- Texto: Antonio Machado (1875-1939).
- Fecha de composición: 25 de junio de 2000.

- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

*17. Madre, si yo fuera pastor*

- Tesitura: T.
- Texto: Roberto Bañuelas
- Fecha de composición: 27 de junio del 2000.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU.

*18. Finisterra*

- Tesitura: B.
- Texto: Carlos Montemayor (1947-2010).
- Fecha de composición: 19 de junio de 2003.
- Publicación: 30 de julio de 2006. Antología *Siete poemas y el amor*. Ediciones Mexicanas de Música, A. C. Colección Arión, México, D. F.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.
- Nota. Lleva el mismo nombre de la sinfonía.

*19. Del oro y del tiempo*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Eduardo Lizalde (1929- ).
- Fecha de composición: 27 de septiembre de 2009
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: el 2 de diciembre del 2009 por la soprano Rosario Aguilar con acompañamiento de la Mtra. Olga Ruiz en la sala de ensayos en el Recital-Examen de Canto de la cátedra del Mtro. Roberto Bañuelas. El 24 de noviembre de 2010 fue reestrenada por dicha soprano en la sala Xochipilli de la ENM



durante el Tercer Encuentro Universitario de la Canción Mexicana de Concierto.

- Ubicación: FB-C y CEU.

#### 20. *Cazador*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Federico García Lorca (1898-1936).
- Fecha de composición: Antes de su publicación en el 2009.
- Publicación: 2009, A9C.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: A la venta, FaM, ESM, CNM, FB-C y CEU.

#### 21. *Colibrí supremo*

- Tesitura: S.
- Texto: Roberto López Moreno (1942- ).
- Fecha de composición: 7 de febrero de 2010.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: 24 de noviembre de 2010, por la soprano Rosario Aguilar con acompañamiento de la Mtra. Olga Ruiz en la sala Xochipilli de la ENM durante el Tercer Encuentro Universitario de la Canción Mexicana de Concierto.
- Ubicación: FB-C y CEU.

#### 22. *Biografía marina*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Dionicio Morales (1943- ).
- Fecha de composición: 15 de marzo de 2012.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: en 2012 por la soprano Rocío Elizarrarás.
- Ubicación: FB-C y CEU.

#### 23. *Cuentos breves para canto o recitador*

- I. *La estación distante*
- II. *Destino manifiesto*
- III. *Los testigos*
  - Tesitura: T, S, B o M.
  - Texto: Roberto Bañuelas.
  - Fecha de composición: 15 de marzo del 2012.
  - Publicación: SP.
  - Estreno mundial: en 2012 por la soprano Rocío Elizarrarás.
  - Ubicación: FB-C y CEU.

24. *El milagro de la música*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Mario Saavedra (1963- ).
- Fecha de composición: 25 de septiembre de 2012.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: el 29 de abril de 2015, por el tenor Yanick Betancourt con el acompañamiento de la pianista Mtra. Olga Ruiz Fernández en el Recital Homenaje al maestro Roberto Bañuelas, Sala Xochipilli de la Facultad de Música, UNAM.
- Ubicación: FB-C y CEU.

25. *Me despierto con tu nombre*

- Tesitura: T o S.
- Texto: Enrique Cortázar (1944- ).
- Fecha de composición: s.f.
- Publicación: SP.
- Estreno mundial: S.I.
- Ubicación: FB-C y CEU .



## CAPÍTULO V. ASPECTOS A CONSIDERAR EN LA PREPARACIÓN PARA LA INTERPRETACIÓN DE LAS CANCIONES PARA VOZ Y PIANO

Para este capítulo se seleccionaron algunas de las canciones por ser representativas de la obra de Roberto Bañuelas y por ser las que se eligieron para la grabación del disco. Se mencionan algunos elementos que sirven para facilitar el estudio, la comprensión y la interpretación de este repertorio. El nivel de dificultad que se señala para cada obra va de acuerdo al dominio de elementos técnicos que se exigen al intérprete; de este modo y para esta tesis, a partir de las obras sencillas hasta las que demandan mayor dominio técnico han sido marcadas como de nivel de dificultad bajo, medio, medio-alto y alto.

Es importante resaltar que hay cambios de compases constantes de acuerdo al fraseo hablado del texto. El repertorio exige mucho cuidado en la afinación para la línea melódica y en la dicción del texto. Para definir el pulso, aunque muchas veces viene indicado en la partitura, el compositor daba cierta libertad al intérprete para modificarlo mientras no rompiera con la idea artística de la obra. Hay muchos elementos que vuelven esta música muy rítmica y demanda el dominio de dosillos, tresillos y quintillos. También requiere el empleo de rubatos<sup>36</sup>.

Y finalmente, cuando se publicaron las canciones hubo cambios en la partitura por parte de la editorial, así que Roberto Bañuelas los señaló durante las clases para que su obra se interpretara correctamente. Muchos de ellos los conocen las maestras Olga Ruiz y Hortensia Cervantes.

### **COPLA TRISTE (1954)**

Pulso: ♩ = 60.

Compás: hay cambio de compases binarios y ternarios.

---

<sup>36</sup> Nombre de una modificación de tiempo o movimiento introducido por Chopin en sus composiciones pianísticas. Es una libre alteración en el valor de las notas, que solo puede ser apreciada por una fina percepción pianística. El *tempo rubato* viene a suprimir la absoluta simetría de los valores. (TORRELLAS) Carl Phillip Emmanuel Bach.

Carácter: triste, con vigor y desesperación.

Nivel de dificultad: medio-alto.

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de intervalos descendentes de tritono y de rubatos.

### **CANCIÓN DE CUNA (1955)**

Pulso: no se indica en la partitura pero se sugiere que sea moderado o lento para que funcione como arrullo.

Compás: binario 2/4.

Carácter: dulce y delicado.

Nivel de dificultad: bajo.

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de respiración para lograr las frases largas.

### **TUS MANOS (1955)**

Pulso: *tempo allegro*.

Compás: binario 6/8

Carácter: alegre con coquetería.

Nivel de dificultad: medio-alto

Sugerencias de estudio: ejercicios de dominio de dinámicas contrastadas de *piano* a *forte* (y viceversa), *crescendos* y ejercicios para el estudio de agudos en piano.

### **NOCTURNO FIEL (1956)**

Pulso: ♩ = 60

Compás: cambios constantes de compás: binarios, ternarios y cuaternarios.

Carácter: solemne.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: para entonar las disonancias, los tiempos del compás y las líneas melódicas, se recomienda estudiar la melodía con el acompañamiento.

Notas: en la partitura publicada, en el compás 19 (casi al final) la melodía tiene un re natural pero debe de cantarse mi natural, éste es un error de impresión. Se

recomienda que la dicción sea extremadamente clara para que se pueda entender el texto.

### **TE LO RUEGO, SAUCE (1957)**

Pulso: ♩ = 66

Compás: cambios constantes de compás cuaternario e irregulares (5/4 y 7/4).

Carácter: triste, el compositor indica “con desesperación” en el compás 12.

Nivel de dificultad: alto

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de intervalos descendentes de tritono, de alteración de notas y ejercicios para el dominio de dinámicas del *fortissimo* al *pianissimo* y viceversa.

Nota: en el año 2010 aproximadamente, el compositor decidió que no se tocara el acorde final del piano para que la armonía quedara abierta y diera a la obra el efecto de quedar inconclusa.

### **CANCIÓN PARA VELAR SU SUEÑO (1957)**

Pulso: *tempo moderato*.

Compás: cambios de compás binario y ternario, aunque la mayor parte de la obra se ubica en el compás binario 6/8.

Carácter: suave y delicado.

Nivel de dificultad: medio.

Sugerencias de estudio: ejercicios de entonación de arpeggios y de intervalos de cuarta justa y séptima mayor descendentes.

### **LOS ESPOSOS (1957)**

Pulso: ♩ = 68.

Compás: binario 2/4.

Carácter: alegre con ilusión.

Nivel de dificultad: medio.

Sugerencias de estudio: intervalos descendentes de cuarta justa y arpeggio de re menor.

### **DE TU AMOR Y DE TU OLVIDO (1957)**

Pulso: ♩ = 66.

Compás: cambio de compases binarios: 2/4 al inicio y fin, y 6/8 en la parte media.

Carácter: apasionado y amoroso.

Nivel de dificultad: medio.

Sugerencias de estudio: ejercicios de cambio de compás binario-ternario.

### **CANCIONES NEGRAS (1964): CANTO NEGRO Y CHÉVERE**

Pulso: ♩ = 88 y 84, respectivamente.

Compás: cambios constantes de compás binario, ternario, cuaternario e irregular.

Carácter: jocoso.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: estudiar con cuidado la afinación de cada frase, ya sea que se entone *a capella* o con acompañamiento de piano; hacer ejercicios para el dominio de intervalos de tritono descendentes; estudiar por separado los cambios rítmicos; estudiar las entradas de la línea del canto; realizar ejercicios para el dominio de cambios de dinámicas *fortissimo* a *pianissimo* y viceversa; poner atención en las indicaciones de la partitura; repasar los finales de frase en *glissando* y estacato.

Notas: Ya que éste es un poema cubano se requiere cuidar fraseos y dicción cubanos. Para el *Canto negro*, el texto habla sobre un negro que canta, baila y bebe. Dicho texto tiene un error de impresión: en el compás 11 dice "... mama tomba sorembe" y debe decir "... mama tomba serembe...". También debe considerarse que la expresión cubana "se ajuma" significa "se emborracha". En el compás 25 repite cuatro veces la palabra "tamba" que debe ser hablada y percutida, como si la voz imitara a un tambor, esta parte no es melodiosa. Para *Chévere*, trata sobre un hombre malvado y cruel que aniquila todo a su paso. (RAMÍREZ, Notas al programa 2008)

### **TRES CANCIONES ESPAÑOLAS (1966): ES VERDAD, LAS SEIS CUERDAS Y ROMANCE DE LA LUNA, LUNA**

Pulso: ♩ = 72 y 80, y ♩ = 76, respectivamente.

Compás: cambios constantes de compás: de un tiempo, binario, ternario, cuaternario e irregular.

Carácter: las tres canciones requieren de un carácter enérgico. En *Es verdad*, la primera frase que también es la última se debe hacer muy expresiva con pasión y desesperación; *Las seis cuerdas* es soñadora; y *Romance de la luna, luna* es solemne.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de intervalos ascendentes y descendentes de tritono; para resolver los cambios de compás se sugiere relacionarlo con el fraseo natural del texto hablado; hacer ejercicios de cromatismos descendentes; cuidar los contrastes rítmicos entre voz y piano; y cuidar las disonancias.

Notas: La pronunciación y el acento se hace de acuerdo a la nacionalidad española de la obra. Para la primera canción *Es verdad*, en la expresión “¡Ay!”, la pronunciación de la “i” es abierta y ligeramente chillante.

### **CANCIÓN DE LAS VOCES SERENAS (1970)**

Pulso: ♩ = 66.

Compás: cambios constantes de compás ternario y cuaternario.

Carácter: solemne.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: cuidar las disonancias con el piano y los contrastes rítmicos entre voz y piano. Se recomienda estudiar la melodía por separado y en conjunto con la parte del piano; hacer ejercicios para lograr el dominio de cromatismos y escalas *a capella*.

### **CREPÚSCULO (1970)**

Pulso: al inicio ♩ = 60 y el resto de la obra equivale a 69.

Compás: cambios de compases binarios, ternarios e irregulares.

Carácter: meditativo, descriptivo y solemne.

Nivel de dificultad: alto.



Sugerencias de estudio: es importante practicar la primera nota de la voz en el compás 4 ya que hace disonancia con el acorde del piano. Los cambios de compás se resuelven con la pronunciación del texto hablado. Hacer ejercicios de quintillos, disonancias e intervalos descendentes de tercera menor.

### **ÉSTE QUE VEZ, ENGAÑO COLORIDO (1989)**

Pulso: ♩ = 60.

Compás: cambios de compás binario, ternario y cuaternario, aunque el binario sólo aparece una vez.

Carácter: meditativo.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de cromatismos; hay cambios de tonalidad casi en cada frase así que se sugiere revisar las frases por separado; y se recomienda poner atención en los cambios de las figuras rítmicas.

Nota: a partir del compás 23 hasta el final de la obra es un recitativo.

### **YO SOY CUAUHTÉMOC (1998)**

Pulso: ♩ = 66.

Compás: cambios constantes de compás ternario, cuaternario e irregular.

Carácter: solemne, imponente, con vigor.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: revisar los contrastes rítmicos de la melodía con el piano; trabajar atentamente las disonancias entre voz y piano; estudiar la melodía junto con el acompañamiento del piano; e investigar la pronunciación del náhuatl.

### **CAMINANTE, NO HAY CAMINO (2000)**

Pulso: ♩ = 86.

Compás: cambios de compás entre binario, ternario, cuaternario e irregular.

Carácter: meditativo.

Nivel de dificultad: medio-alto.

Sugerencias de estudio: trabajar los contrastes rítmicos entre voz y piano.

### **MADRE, SI YO FUERA PASTOR (2000)**

Pulso: ♩ = 63.

Compás: cambios constantes de compás binario, ternario y cuaternario.

Carácter: meditativo aunque ligeramente infantil, ya que el personaje principal es un niño.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: practicar ejercicios para el dominio de tresillos y quintillos; ejercicios de contrastes rítmicos entre voz y piano; ejercicios de escalas cromáticas, estudiar la melodía junto con la parte del piano; hacer ejercicios para el dominio de la potencia de la voz; y ejercicios de intervalos de octava y cuarta justa descendentes.

### **DEL ORO Y DEL TIEMPO (2009)**

Pulso: ♩ = 60, es necesario respetar este pulso ya que representa a los segundos del reloj, a su vez se pueden hacer *rubatos*.

Compás: cambios de compás binario, cuaternario e irregular.

Carácter: meditativo.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: practicar las disonancias y los contrastes rítmicos de la voz con el piano; memorizar del texto por separado por su alta complejidad; y hacer ejercicios para alcanzar el dominio de intervalos de cuarta disminuida y tercera aumentada descendentes.

### **CAZADOR (Antes de su publicación en el 2009)**

Pulso: ♩ = 82.

Compás: cambios constantes de compás binario, ternario y cuaternario.

Carácter: descriptivo.

Nivel de dificultad: medio-alto.

Sugerencias de estudio: estudiar cuidadosamente las frases que van *a capella* y poner atención en las disonancias entre melodía y piano.

## **BIOGRAFÍA MARINA (2012)**

Pulso: *moderato*.

Compás: cambios constantes de compás binario, ternario, cuaternario e irregular.

Carácter: solemne.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: hacer ejercicios de *glissando*; de recitativo; y para el dominio de la potencia de la voz.

## **CUENTOS BREVES PARA CANTO O RECITADOR (2012) La estación distante,**

### **Destino manifiesto, Los testigos**

Pulso: ♩ 84, 80 y 88, respectivamente.

Compás: constantes cambios de compás cuaternario e irregular.

Carácter: irónico, chusco.

Nivel de dificultad: alto.

Sugerencias de estudio: ejercitar una dicción clara y narración expresiva; practicar la línea melódica con acompañamiento del piano; y cuidar las disonancias entre voz y piano.

## CONCLUSIONES

Esta tesis fue escrita con la intención de conformar una herramienta útil para los cantantes que deseen interpretar las canciones de Roberto Bañuelas, así como también dar a conocer al compositor y difundir que no sólo se distinguió como cantante sino que fue un escritor y pintor muy prolífero, y maestro de canto en el CNM del INBA y de la ENM de la UNAM.

Por este medio se da a conocer la vida artística de Bañuelas, desde su infancia hasta el final de su existencia. Él siempre sintió una fuerte inclinación por la música, la literatura y la pintura, y es por eso que dejó una importante cantidad de obras como aportación a la cultura, que fueron de impacto nacional e internacional y que son representativas de la época en que se desarrolló.

En cuanto a su idea sobre el canto, consiguió plasmarla en su obra pictórica haciendo dibujos y pinturas al óleo sobre temas de música y músicos; en su obra escrita componiendo dos libros técnicos sobre canto; así como constantes relaciones de música en sus novelas, poemas y cuentos; y en su obra musical en donde la parte más basta es música vocal con sus óperas y sus canciones para voz y piano.

Él, como compositor, creó obras utilizando los elementos de su época pero con un estilo propio y original, complejo y con un alto nivel de dificultad para el intérprete. La mayor parte de sus obras son de formato pequeño, algunas otras son de formato mediano (es relevante mencionar que esto mismo ocurre con su obra literaria y pictórica). Específicamente en sus canciones siempre buscó que la música estuviera en función del texto, por eso los compases y la armonía cambian constantemente en gran parte de sus obras.

Este artista polifacético supo aprovechar sus conocimientos como cantante, escritor y compositor para la elaboración de sus canciones para voz y piano. Al ser un intérprete distinguido y esforzado en el dominio de la técnica de canto, logró comprender las posibilidades de la voz y exigir las en el repertorio que compuso; a su vez, tuvo la sensibilidad de comprender los textos que musicalizó creando obras muy expresivas en su melodía con base en el dominio de las dinámicas, articulaciones, cambios de

compás, los recitativos y la línea melódica basada en el fraseo y acento del idioma. A su vez es posible apreciar que empleó algunos poemas propios y que, en el caso de las óperas, él mismo escribió los libretos.

Sus composiciones muestran una evolución en el lenguaje ya que, conforme se acercan al final de su vida, la técnica composicional adquiere elementos de mayor dificultad armónica y melódica, exigen un dominio de la afinación ya que la entonación, aunque esté apegada al fraseo natural hablado. Los temas que aborda también son más difíciles de interpretar porque cada vez son más profundos, meditativos y requieren de un análisis; y además, la relación contrapuntística entre la voz y el piano crece conforme se acerca a sus últimas composiciones.

Para la interpretación de sus canciones se descubrió y tomó nota de que ésta obra sufrió algunas modificaciones al momento de ser editada, de igual forma, en algún momento, el compositor decidió cambiar alguna nota o quitar algún acorde del piano y además habían varias indicaciones que sólo se podían conocer al tratar directamente con el compositor o con las maestras Olga Ruiz y Hortensia Cervantes. Esta información quedó escrita en este documento para darla a conocer y que los cantantes que deseen interpretar la música de Roberto Bañuelas puedan hacerlo de una forma correcta de acuerdo a lo que el compositor deseaba. Pero también es necesario saber que el compositor daba cierta libertad al intérprete para modificar los tiempos o para formar su propia expresión artística, e incluso cuando él interpretaba sus propias canciones les modificaba el tiempo.

En cuanto al grado de dificultad que representa para el intérprete, casi todas las obras son de nivel medio-alto a alto, excepto la *Canción de cuna* que no requiere indispensablemente del dominio de una técnica compleja. Dicho nivel de las obras está basado en la dificultad que el texto exige y no se relaciona con algún período de la vida del compositor. Los textos no son completamente sencillos, pero los más complejos sí exigen más dominio técnico del intérprete, como ejemplo de las obras más difíciles están: *Éste que ves, engaño colorido, Canto negro, Canción de las voces serenas y los Cuentos breves para canto o recitador.*

El disco compacto que se incorpora a la tesis contiene la grabación de la mayoría de las canciones, misma que fue posible gracias a la dirección del compositor en octubre de

2014, y posteriormente con las oportunas asesorías de las maestras Guadalupe Campos Sanz, Hortensia Cervantes y Olga Ruiz Fernández, donde ellas volcaron su experiencia obtenida por la interpretación del repertorio y por su cercanía al compositor. Esta grabación se hizo con la intención de que sirva como referencia para quien desee conocer la música.

En el mismo disco compacto se anexaron las partituras de todas las canciones para facilitar el acceso a ellas, esperando que sea de utilidad para las personas interesadas y que con esto queden publicadas las obras que hasta el momento han sido desconocidas y difíciles de conseguir.

Las entrevistas que se hicieron a Roberto Bañuelas y a otras personas cercanas a él fueron de gran utilidad para la realización de esta tesis.



## ÍNDICE DE OBRAS CITADAS

- Adriana Lecouvreur*. Ópera en cuatro actos con música de Francesco Cilea y libreto en italiano de Arturo Colautti basado en la obra teatral de Eugène Scribe y Ernest Legouvé. Fue estrenada el 6 de noviembre de 1902 en el Teatro Lírico de Milán.
- Aida*. Ópera en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Antonio Ghislanzoni basada en *Camille du Locle* de Auguste Mariette. Fue estrenada el 24 de diciembre de 1871 en El Cairo.
- Alli va una estrella de Jacob (Ein Stern geht auf aus Jakob)*. Drama musical compuesto por Paul Burkhard.
- Andrea Chenier*. Ópera verista en cuatro actos con música de Umberto Giordano y libreto en italiano de Luigi Illica, basado en la vida del poeta francés André Chénier (1762-1794). Se estrenó el 22 de marzo de 1896 en el Teatro de la Scala de Milán.
- Attila*. Ópera en un prólogo y tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Temistocle Solera basado en la obra teatral de Zacharias Werner. Se estrenó el 17 de marzo de 1846 en Venecia.
- Billy Budd*. Ópera en cuatro actos con música de Benjamin Britten y libreto en inglés de E. M. Forster y Eric Crozier, basado en la novela con el mismo nombre de Herman Melville. Se estrenó el 1 de diciembre de 1951 en Londres.
- Bomarzo*. Ópera en dos actos con música de Alberto Ginastera y libreto de Mujica Láinez, basado en la novela homónima que escribió el libretista. Se estrenó en 1967 en Washington.
- Boris Godunoff*. Ópera en cuatro actos con música y libreto en ruso de Modesto Moussorgsky basada en un drama de Alexander Pushkin. Fue estrenada en el Teatro Murinsky de San Petersburgo el 24 de enero de 1874.
- Cantata No. 211 "Café" (Schweigt stille, plaudert nicht)*. Significa "silencio, no hables", aunque es mejor conocida como la Cantata del café. Cantata secular con música de Johann Sebastian Bach y libreto de Christian Friedrich Henrici, es una ópera cómica miniatura. Fue compuesta entre 1732 y 1735, aproximadamente.



*Carmen*. Ópera dramática en cuatro actos con música de Georges Bizet y libreto en francés de Ludovic Halévy y Henri Meilhac basado en la novela *Carmen* de Prosper Mérimée. Se estrenó el 3 de marzo de 1875 en la Opéra-Comique de París.

*Carmina Burana*. Cantata compuesta por Car Orff, basada en la colección de cantos goliardos de los siglos XII y XIII. Forma parte de la trilogía de cantatas *Trionfi*, todas basadas en textos latinos,

*Cavalleria rusticana* o *Nobleza rústica*. Ópera verista en un acto con música de Pietro Mascagni y libreto en italiano de Giovanni Targioni-Tozzetti y Guido Menasci. Se estrenó el 17 de mayo de 1890 en el Teatro Constanzi de Roma.

*Così fan tutte* o *Así hacen todas* (las mujeres) KV 588. Drama jocoso en dos actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en italiano de Lorenzo da Ponte. Fue estrenada el 26 de enero de 1790 en Viena.

*Crimen en la catedral* o *Asesinato en la catedral* (*Assassinio nella cattedrale*). Ópera con música y libreto en italiano de Ildebrando Pizzetti. Fue estrenada el 1 de marzo de 1958 en el Teatro de la Scala de Milán.

*Don Juan KV 527* (*Don Giovanni*). Ópera bufa en dos actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en italiano de Lorenzo da Ponte, basado en la obra de Antonio de Zamora. Se estrenó el 29 de octubre de 1787 en el Teatro de Praga.

*Don Carlo*. Ópera en cinco actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en francés de François Joseph Méry y Camille du Locle, basado en la obra de Schiller. Se estrenó en la Ópera de París el 11 de marzo de 1867.

*Edipo Rey* (*Oedipus Rex*). Ópera-oratorio en dos actos con música de Igor Stravinsky y texto en latín de Jean Cocteau. Fue estrenada el 30 de mayo de 1927 en el Teatro Sarah Bernhardt de París.

*El amor propiciado* o *los visitantes*. Ópera en tres actos con música de Carlos Chávez y libreto en español de Chester Kallman.

*El asesinato en la catedral* (*L'Assassinio nella cattedrale*). Ópera trágica en dos actos con música y libreto de Idebrando Pissetti, basado en la obra teatral de Thomas Stearns. Su estreno fue el 1 de marzo de 1954 en el Teatro de la Scala de Milán.

*El barbero de Sevilla* (*Il barbiere di Siviglia*). Ópera bufa en dos actos con música de Gioachino Rossini y libreto en italiano de Cesare Sterbini basado en la comedia del

mismo nombre de Pierre-Augustin Canon de Beaumarchais. Se estrenó el 20 de febrero de 1816 en el Teatro Argentina de Roma.

*El caballero de la rosa Opus 59 (Der Rosencavalier)*. Ópera cómica en tres actos con música de Richard Strauss y libreto en alemán de Hugo von Hofmannsthal y del mismo compositor. Se estrenó el 26 de enero de 1911 en Dresde.

*El combate de Tancredi y Clorinda SV 153 (Il combattimento di Tancredi e Clorinda)*. Madrigal en forma representada del Canto XII de *La Jerusalén libertada* de Torcuato Tasso con música de Claudio Monteverdi. Fue estrenado en 1624 en Venecia.

*Elektra*. Ópera en un acto con música de Richard Strauss y libreto en alemán de Hugo van Hofmannsthal, basado en el mito griego de Electra de Sófocles. Fue estrenada el 25 de enero de 1909 en Dresde.

*El hijo pródigo (L'Enfant prodige)*. Cantata con música de Claude Debussy y libreto en francés de Édouard Guinand basado en la parábola del hijo pródigo del libro del *Evangelio según San Lucas* del *Nuevo Testamento* de la *Biblia*. Con esta cantata Debussy obtuvo el Primer Gran Premio de Roma.

*Elías*. Oratorio compuesto por Felix Mendelssohn para solistas, coro y orquesta.

*El Mesías HWV 56 (Messiah)*. Oratorio compuesto por George Frideric Handel en 1741 con libreto de Charles Jennens.

*El murciélago (Die Fledermaus)*. Opereta cómica en tres actos con música de Johann Strauss y libreto en alemán de Carl Haffner y Richard Genée. Fue estrenada el 5 de abril de 1874 en Viena.

*El pessebre*. Oratorio de Pablo Casals con texto en español de Joan Alavedra.

*El prisionero (Il prigionero)*. Ópera en un acto con música y libreto en italiano de Luigi Dallapiccola. Se estrenó el 1 de diciembre de 1949 en Florencia.

*El proceso del libertino (The Rake's Progress)*. Ópera en tres actos y un epílogo cuya música fue escrita por Igor Stravinsky y el libreto por Wystan Hugh Auden y Chester Kallman basada en las pinturas y grabados homónimos de William Hogarth.

*El retablo de Maese Pedro*. Ópera para marionetas en un acto con música de Manuel de Falla, basada en un episodio del Quijote de Miguel de Cervantes Saavedra. Se estrenó el 23 de marzo de 1923 en Sevilla.

*El ruiseñor (Le rossignol)*. Ópera en tres actos con música de Igor Stravinsky y libreto del compositor y Stepán Mitúsov, basado en el cuento de Christian Andersen. Aunque es una ópera en ruso se le conoce por su nombre en francés. Se estrenó el 26 de mayo de 1914 en la Ópera de París.

*El teléfono, o el amor a tres (The telephone, or l'Amour à trois)*. Ópera cómica en un acto con música y libreto en inglés de Gian Carlo Menotti estrenada en Nueva York el 18 de febrero de 1947.

*El trovador (Il trovatore)*. Ópera trágica en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Salvatore Cammarano basado en la obra teatral *El trovador* de Antonio García Gutiérrez. Se estrenó el 19 de enero de 1853 en el Teatro Apolo de Roma.

*Falstaff*. Ópera en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Arrigo Boito. Se estrenó el 9 de febrero de 1893 en el Teatro de la Scala de Milán.

*Fausto (Faust)*. Ópera en cinco actos con música de Charles Gounod y libreto en francés de Jules Barbier y Michel Carré inspirado en el *Fausto* de Goethe. Fue estrenada el 19 de marzo de 1859 en el Teatro Lírico de París.

*Fidelio*. Ópera en dos actos con música de Ludwig van Beethoven y libreto en alemán de Joseph F. Sonnleithner. Es la única ópera de Beethoven. Se estrenó el 20 de noviembre de 1805 en Viena.

*Gianni Schicchi*. Ópera bufa en un acto con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giovacchino Forzano. Pertenece a *Il trittico* junto con *Il tabarro* y *Sour Angelica* y cada ópera hace una alegoría a una de las partes de la *Divina comedia* de Dante Alighieri y normalmente se presentan juntas, *Gianni Schicchi* representa el paraíso. Fue estrenada el 14 de diciembre de 1918 en el Metropolitan Opera House de Nueva York.

*Il tabarro* o *La capa*. Ópera en un acto con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giuseppe Adami, basado en la obra teatral de Didier Gold *La Houppelande*. Es la primera de las tres óperas de *Il trittico*, junto con *Sour Angelica* y *Gianni Schicchi*, basadas en la *Divina comedia* de Dante Alighieri. *Il tabarro* corresponde al infierno. Las tres óperas se estrenaron el 14 de diciembre de 1918 en la Metropolitan Opera House de Nueva York.

*Julio César en Egipto HWV 17 (Giulio Cessare in Egitto)*. Ópera en tres actos con música de Georges Frideric Handel y libreto en italiano de Nicola Francesco Haym. Fue estrenada el 20 de febrero de 1724 en Londres.

*La Bohemia (La Bohème)*. Ópera trágica en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto en francés de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, que trata sobre la vida bohemia de unos jóvenes que se encuentran en el barrio latino de París, ubicados en la década de 1840.

*La Calisto*. Ópera en tres actos con un prólogo, con música de Francesco Cavalli y libreto en italiano de Giovanni Faustini. Fue estrenada el 29 de noviembre de 1651 en el Teatro San Apollinare de Venecia.

*La carrera de un libertino (The rake's progress)*. Ópera en tres actos y un epílogo con música de Igor Stravinski y libreto en inglés de W. H. Auden y Chester Kallman, basado en las pinturas y grabados homónimos de William Hogarth. Se estrenó el 11 de septiembre de 1951 en el Teatro La Fenice de Venecia.

*La cenicienta o sea la bondad triunfante (La cenerentola ossia la bonta in triunfo)*. Ópera cómica en dos actos con música de Gioacchino Rossini y libreto en italiano de Jacopo Ferreti basado en el cuento que lleva el mismo nombre. Fue estrenada el 25 de enero de 1817 en Roma.

*La creación*. Oratorio de Joseph Haydn. Se estrenó el 19 de abril de 1729.

*La favorita (La favorite)*. Ópera en cuatro actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en francés de Alphonso Royer, Gustave Vaëz y Eugène Scribe, basado en la obra de teatro *Le comte de Comminges* de François-Thomas-Marie de Baculard d'Arnaud. Se estrenó el 2 de diciembre de 1840 en la Ópera de París.

*La flauta mágica (Die Zauberflöte)*. Singspiel en dos actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en alemán de Emanuel Schikaneder. Se estrenó el 30 de septiembre de 1791 en Viena con la dirección del mismo compositor.

*La fuerza del destino (La forza del destino)*. Ópera en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Francesco Maria Piave, basado en la obra de teatro *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Ángel de Saavedra, duque de Rivas. Se estrenó el 10 de noviembre de 1862 en San Petersburgo, Rusia.

*La italiana en Argel (L'Italiana in Algeri)*. Ópera en dos actos con música de Gioachino Rossini y libreto en italiano de Angelo Anelli. Fue estrenada en el Teatro San Renedetto de Venecia el 22 de mayo de 1813.

*Lakmé*. Ópera en tres actos con música de Léo Delibes y libreto en francés de Edmond Gondinet y Philippe Gille, que a su vez está basado en la novela de Pierre Loti *Rarahu o el matrimonio*. Fue estrenada en 1883 en la Ópera-Comique de París.

*La ópera de los tres centavos (Die Dreigroschenoper)*. Ópera en un prólogo y tres actos con música de Kurt Weill y libreto en alemán de Bertolt Brecht. Fue estrenada el 31 de agosto de 1928 en Berlín y es una adaptación de *La ópera del mendigo* de John Gay.

*La primera noche de Walpurgis Opus 60 (Die erste Walpurgisnacht)*. Cantata de Felix Mendelssohn para solistas, coro y orquesta.

*Las bodas de Fígaro (Le nozze di Figaro)*. Ópera bufa en cuatro actos con música de Wolfgang Amadeus Mozart y libreto en italiano de Lorenzo da Ponte. Se estrenó el 1 de mayo de 1786 en Viena bajo la dirección del compositor.

*La señora en su balcón*. Ópera en un acto con música de Luis Sandi y libreto en español de Elena Garbo. En este estreno dirigió el compositor.

*Las vísperas sicilianas (I vespri siciliani)*. Ópera en cinco actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en francés de Charles Duveyrier y Eugène Scribe, basado en la obra *Le duc d'Albe*. Se estrenó 13 de junio de 1855 en la Ópera de París.

*La traviata o La extraviada*. Ópera trágica en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Francesco María Piave, basada en la novela *La dama de las Camelias* de Alexandre Dumas. Fue estrenada el 6 de marzo de 1853 en el Teatro La Fenice de Venecia.

*Los cuentos de Hoffmann (Les contes d'Hoffmann)*. Ópera en tres actos con prólogo y epílogo, con música de Jacques Offenbach y libreto en francés de Jules Barbier, basado en los cuentos alemanes de E. T. A. Hoffmann. Su estreno fue el 10 de febrero de 1881 en la Ópera-Comique de París.

*Los maestros cantores de Nuremberg (Die Meistersinger von Nurnberg)*. Ópera en tres actos con música y libreto en alemán de Richard Wagner. Se estrenó el 21 de junio de 1868 en Munich.

*Los pescadores de perlas (Les pêcheurs de perles)*. Ópera en tres actos con música de Georges Bizet y libreto en francés de Eugène Cormon y Michel Carré. Fue estrenada el 30 de septiembre de 1863 en el Teatro Lírico de París.

*Lucía de Lammermoor (Lucia di Lammermoor)*. Ópera trágica en tres actos con música de Gaetano Donizetti y libreto en italiano de Salvatore Cammarano basado en la novela *La novia de Lammermoor* de Sir Walter Scott. Fue estrenada el 26 de septiembre de 1835 en el Teatro de San Marcos en Nápoles.

*Macbeth*. Ópera en cuatro actos con diez cuadros con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Francesco Maria Piave y Andrea Maffei, basado en la tragedia homónima de William Shakespeare. Se estrenó el 14 de marzo de 1847 en el Teatro della Pergola de Florencia.

*Madama Butterfly*. Ópera en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giuseppe Giacosa y Luigi Illica, basada en el cuento *Madame Butterfly* de John Luther Long. Se estrenó el 17 de febrero de 1904 en la Scala de Milán.

*Magnificat*. Oratorio compuesto por Johann Sebastian Bach basado en un pasaje del *Evangelio de Lucas* de la *Biblia* que trata sobre la Navidad. Se estrenó el 2 de julio de 1733 en Leipzig.

*Manon*. Ópera en cinco actos y seis escenas con música de Jules Massenet y libreto en francés de Henri Meilhac y Philippe Gille basado en la novela *Manon Lescaut* de Abbé Prévost que a su vez inspiró la ópera *Manon Lescaut* de Giacomo Puccini. La ópera fue estrenada el 19 de enero 1884 en la Opéra-Comique de París.

*Manon Lescaut*. Ópera en cuatro actos con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano escrito por varias personas. Está basada en la obra *La historia del caballero de Grecia y de Manon Lescaut* de Abad Prévost. La ópera fue estrenada el 1 de febrero de 1893 en el Teatro Regio de Turín.

*Misa de seis*. Ópera en un acto con música de Carlos Jiménez Mabarak y libreto en español de Emilio Carballido.

*Misa No. 2 en Sol Mayor*. Fue compuesta por Franz Schubert para orquesta de cuerdas, órgano, coro y solistas.

*Novena sinfonía Coral*. Es la última sinfonía completa de Ludwig van Beethoven, está escrita para orquesta, coro y solistas.

*Otelo (Otello)*. Ópera en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Arrigo Boito basado en la obra de *Otelo* de Shakespeare. Se estrenó el 5 de febrero de 1887 en el Teatro Scala de Milán.

*Payasos (Pagliacci)*. Ópera en dos actos con un prólogo y con música y libreto en italiano del compositor Ruggero Leoncavallo. Trata sobre la tragedia de un esposo celoso y su mujer en una compañía teatral de comedia del arte. Fue estrenada el 21 de mayo de 1892.

*Requiem. Misa para muertos*. Oratorio compuesto por Dvorak para solistas, coro y orquesta en 1890.

*Requiem. Misa para muertos*. Oratorio compuesto por Giuseppe Verdi para solistas, coro y orquesta en 1874.

*Requiem Alemán Opus 45 (Ein deutsches réquiem)*. *Misa para muertos*. Oratorio compuesto por Johannes Brahms par soprano, barítono, coro y orquesta. Se estrenó en 1869 en Leipzig.

*Rigoletto*. Ópera trágica en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Francesco María Piave, basada en la obra teatral *El rey se divierte* de Víctor Hugo. Fue estrenada el 11 de marzo de 1851 en el Teatro La Fenice de Venecia.

*Salomé*. Ópera en un acto con música y libreto en alemán de Richard Strauss. Se estrenó el 9 de diciembre de 1905 en Dresde.

*Samson*. Oratorio de George Frideric Handel con libreto de Newburg Hamilton basado en la historia bíblica de Sansón del libro de *Jueces* capítulo 16. Fue estrenada en el Convent Garden de Londres el 18 de febrero de 1843.

*Sansón y Dalila Op. 47 (Samson et Dalila)*. Gran ópera en tres actos con música de Camille Saint-Saëns y libreto en francés de Ferdinand Lemaire basado en la historia de la *Biblia* en el libro de *Jueces* capítulo 16 del *Antiguo Testamento*. Fue estrenada el 2 de diciembre de 1877 en el Teatro del Gran Duque de Weimar.

*Stabat Mater Opus 51*. Cantata religiosa escrita por Antonio Dvorák para solistas, coro y orquesta, 1876 y 1877.

*Tannhäuser y el torneo poético de Wartburg (Tannhäuser und der Sängerkriegaul Wartburg)*. Ópera en tres actos con música y libreto en alemán de Richard Wagner basada en dos leyendas alemanas: el caballero *Tännhauser* y el *Concurso de canto del castillo de*

*Wartburg* de Ludwig Bechstein. La ópera fue estrenada el 19 de octubre de 1845 en Dresde.

*Teotihuacán*. Tríptico para banda, voces solistas y percusiones compuesto por Blas Galindo. En esta presentación fue dirigida por el compositor.

*Tosca*. Ópera en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa. Se estrenó el 14 de enero de 1900 en el Teatro Costanzi de Roma.

*Turandot*. Ópera en tres actos con música de Giacomo Puccini y libreto en italiano de Giuseppe Adami y Renato Simoni. Quedó inconclusa por la muerte de Puccini y fue terminada posteriormente por Franco Alfano. Fue estrenada el 25 de abril de 1926 en la Scala de Milán.

*Un baile de máscaras (Un ballo in maschera)*. Ópera en tres actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Antonio Somma. Está inspirada en el libreto de Eugène Scribe para la ópera *Gustave III ou le bal masqué (Gustavo III o el baile enmascarado)* de Daniel Auber, a su vez basado en la historia del asesinato del Rey Gustavo de Suecia. La ópera fue estrenada el 17 de febrero de 1859 en el Teatro Apolo de Roma.

*Werther*. Ópera en cuatro actos con música de Jules Massenet y libreto en francés de Édouard Blau, Paul Millet y Georges Hartmann, basada en la novela *Werther* de Goethe. La ópera fue estrenada el 13 de febrero de 1892 en Viena traducida al alemán, y el 16 de enero de 1893 en el Teatro Opéra-Comique en París.

*Wozzeck*. Ópera en tres actos con libreto y música en alemán de Alban Berg. Fue estrenada el 14 de diciembre de 1925 en la Ópera Estatal de Berlín dirigida por Erich Kleiber.





## ÍNDICE ONOMÁSTICO

**Bonilla, María** (Cuautempan, México, 26 de enero de 1902-México, 1 de enero de 1990). Soprano dramática y maestra de canto mexicana que impartió clases en el CNM y en la ENM, especializada en el repertorio de Lied. Directora de la ENM de 1959 a 1960.

**Caballé, Montserrat** (Barcelona, España 12 de abril de 1933- ). Soprano española de reconocimiento internacional especializada en repertorio belcantista y verista. Considerada una de las más grandes sopranos del s. XX.

**Callas, María** (Nueva York, EEUU 2 de diciembre de 1923- París, 16 de septiembre de 1977). Su nombre completo: Ana Maria Sofia Cecilia Kalogeropoulou. Soprano griega nacida en Estados Unidos de Norteamérica, considerada la soprano más eminente del S. XX a pesar de su corta carrera. Conocida como *La Divina*, por su talento vocal y teatral.

**Campos Sanz, María Guadalupe** (Ciudad de México, 27 de noviembre de 1930- ). Pianista, cantante, maestra de canto, directora de coro y pianista acompañante. Estudió canto con el Mtro. Ángel Esquivel. Aunque sólo se tituló como pianista, logró una trayectoria internacional importante siendo la soprano solista del coro del Mtro. Juan Diego Tercero y haciendo una gira internacional con dicho coro, y además realizando varios conciertos de cámara con música mexicana también a nivel internacional. Actualmente es maestra de Canto en la Facultad de Música.

**Cárdenas, Sergio** (Ciudad Victoria, Tamaulipas, 17 de junio de 1951- ). Importante director de orquesta mexicano y compositor musical. Ha sido el director titular en importantes orquestas sinfónicas de Alemania (*Sinfónica de Hof*, 1985-1989), Austria (*Sinfónica de la Universidad de Música Mozarteum*, de Salzburgo, 1975-1979), Egipto (*Orquesta Sinfónica de El Cairo*, 2003-2004) y México (*Sinfónica Nacional*, 1979-1984; *Filarmónica de Querétaro*, 1986-1997; *Orquesta Sinfónica de la Escuela Nacional de Música-UNAM*, desde el 2005). Compuso música sinfónica, coral, vocal, de cámara, ballet y para piano solo.

**Corelli, Franco** (Ancona, Italia, 1921-Milán, Italia, 2003). Su nombre: Darío Corelli. Tenor spinto italiano distinguido internacionalmente por una técnica de canto única que se diferenció por su habilidad para hacer filados.

- Chávez y Ramírez, Carlos Antonio de Padua** (Ciudad de México, 13 de junio de 1899-2 de agosto de 1978). Compositor, director de orquesta, crítico y profesor de música mexicano. Fundador de la *Orquesta Sinfónica de México*. Consolidó el movimiento musical nacionalista en México.
- Dexter, John** (Derby, Inglaterra, 2 de agosto de 1925-23 de marzo de 1990). Importante director inglés de cine, comedia musical de Broadway, teatro y ópera. En esta última, trabajó para la Royal Opera, Ópera de Hamburgo, Metropolitan Ópera de New York y Ópera de París, principalmente.
- Domingo, Plácido** (Madrid, España, 21 de enero de 1941- ). Uno de los tenores más importantes de la historia, director de orquesta, compositor y productor español. Actualmente dirige la Ópera de Los Ángeles, California y la Ópera Nacional de Washington. Formó parte del trío *Los tres tenores* junto con Luciano Pavarotti y José Carreras.
- Esquivel Tirado, Ángel Rafael** (Chalco, Estado de México, 1892-Ciudad de México, 2 de marzo de 1967). Barítono lírico y belcantista, y maestro de canto del CNM y de la ENM. Como maestro logró formar una generación importante de cantantes de talla internacional.
- Freni, Mirella** (Módena, Italia, 27 de febrero de 1935- ). Famosa soprano italiana distinguida por la belleza de su voz y su talento interpretativo. Interpretó principalmente óperas de Verdi y Puccini. Su repertorio incluye casi cuarenta papeles.
- Galindo Dimas, Blas** (San Gabriel, Jalisco, 3 de febrero de 1910-Ciudad de México, 19 de abril de 1993). Compositor, director de orquesta y profesor de música mexicano. Perteneció al Grupo de los cuatro al lado de Salvador Contreras, Daniel Ayala Pérez y José Pablo Moncayo. Compuso música para la escena, sinfónica, coral y de cámara.
- González, Irma** (Ciudad de México 8 de octubre de 1916-4 de diciembre del 2008). Soprano mexicana de gran talla y maestra de canto. Trabajó como docente en el CNM por más de 60 años. Su repertorio abarcó Lied, oratorio, música de concierto, música de cámara y principalmente ópera.
- Halffter, Rodolfo** (Madrid, 1900-México, 1987). Compositor español nacionalizado mexicano, toda su obra está registrada como mexicana. Profesor de Análisis en el CNM

y director de *Ediciones Mexicanas de Música*. Compuso música de cámara, orquestal, vocal, coral y ballet, principalmente.

**Herrera de la Fuente, Luis** (Ciudad de México, 25 de abril de 1916-5 de diciembre del 2014). Director de orquesta, paleógrafo musical, compositor, violinista, pianista y uno de los principales músicos mexicanos. Fue titular de la *Orquesta Sinfónica Nacional* durante 18 años, y de las orquestas sinfónicas de Minería, Xalapa, Jalisco y la juvenil de Veracruz. En el extranjero dirigió las orquestas sinfónicas de Perú, Chile y Oklahoma como titular, además de que dirigió varias más alrededor del mundo.

**Jiménez Mabarak, Carlos** (Ciudad de México, 31 de enero de 1916-Ciudad de México, 21 de junio de 1994). Uno de los compositores mexicanos más prolíferos. Su música se encuentra ubicada entre el nacionalismo y la vanguardia. En el CNM dio clases de Armonía a partir de 1942 y de Composición en 1957. En 1989 impartió la cátedra de Composición en la ENM. Entre los estilos que abarca su obra están: nacionalista, español, formas libres y dodecafónico.

**Karajan, Herbert von** (Salzburgo, 5 de abril de 1908-Anif 17 de julio de 1989). Director de orquesta muy destacado. Dirigió la Orquesta Filarmónica de Berlín durante 35 años, hizo más de 900 grabaciones y vendió millones en el mundo. Dirigió la *Orquesta Filarmónica de Viena*, la *Orquesta Filarmónica de Berlín*, y fue director artístico de la Ópera Estatal de Viena, entre otras cosas.

**Liberman, Rudolf** (s.f.). Director General de la Ópera de Hamburgo. Compositor, autor de óperas y de un concierto para orquestas de jazz y sinfónica.

**Monaco, Mario del** (Florencia, 27 de julio de 1915- Mestre, 16 de octubre de 1982) Tenor dramático italiano con gran amplitud de registro que tuvo una importante trayectoria operística entre los años 1950 y 1960..

**Morelli, Carlo** (Génova, Italia, 25 de diciembre de 1895-Ciudad de México, 12 de mayo de 1970). Barítono chileno e italiano ampliamente destacado y maestro del Conservatorio Nacional de Música del INBA. El concurso de canto más importante de México lleva su nombre en conmemoración a su aportación al canto: El Concurso Nacional de Canto Carlo Morelli.

**Morelli, Gilda** (1919-2008). Esposa de Carlo Morelli, importante mezzosoprano solista del Coro de la Ópera de Bellas Artes, directora de escena y fundadora del concurso Carlo Morelli.

**Pavarotti, Luciano** (Módena, Italia, 12 de octubre de 1935-Módena, Italia, 6 de septiembre de 2007). Tenor lírico italiano de gran importancia en ópera y en concierto, a nivel internacional. Formó el ensamble *Los tres tenores* junto con Plácido Domingo y José Carreras. Es muy conocido por sus acciones altruistas y fue premiado por éstas. Se distinguió por interpretar papeles principales de óperas de Verdi, Puccini, Rossini y Donizetti, principalmente.

**Rimoch, Rosita** (1930- Cuernavaca, Morelos, febrero de 2008). Soprano judío- mexicana que logró destacar internacionalmente; realizó una carrera de más de tres décadas e interpretó papeles protagónicos en más de 30 obras y además fue solista en una gran cantidad de obras sinfónicas.

**Rescigno, Nicola** (Nueva York, 28 de mayo de 1916-Italia, 4 de agosto del 2008). Director de orquesta italo-americano especializado en el repertorio operístico. Es considerado un gran conocedor del repertorio italiano de 1800 a 1900. En 1954 fundó la Ópera Lírica de Chicago y en 1957 dejó Chicago para fundar la Dallas Civic Opera. Después de 1970 dirigió en la Metropolitan Opera. Trabajó en conjunto con María Callas en numerosos proyectos musicales.

**Sosa Esquivel, Héctor** (s.f.). Contratenor y pianista mexicano, hermano del historiador José Octavio Sosa, y del cantante popular mundialmente reconocido José José; todos ellos hijos de José Sosa Esquivel.

**Stefano, Giuseppe di** (Sicilia, Italia, 24 de julio de 1921-Milán, Italia, 3 de marzo de 2008). Tenor italiano que obtuvo gran reconocimiento hacia el año 1940 hasta 1990. Fue admirado por excelente dicción, timbre único, expresión artística y por la delicadeza de su canto.

**Stella, Antonietta** (Perugia, Italia, 15 de marzo de 1929- ). Una de las más importantes sopranos italianas de las décadas 50 y 60 que se especializó en el repertorio los compositores de ópera Verdi y Puccini. Cantó en los importantes teatros de Roma, Florencia, Nápoles, Bologna, Parma, Turin, Catania, Verona, Venecia y Milán.

**Tebaldi, Renata** (Pésaro, 1 de febrero de 1922-San Marino, 19 de diciembre del 2004).

Célebre soprano italiana. Cantó en las compañías de ópera de Roma, Florencia, la Scala de Milán, San Carlo de Nápoles, Metropolitan de Nueva York, San Francisco, Chicago y en numerosas compañías de Alemania, Londres, París, Viena, Barcelona, Japón y Sudamérica.

**Ustinov, Peter Alexander** (Londres, Reino Unido, 16 de abril de 1921-Genolier, Suiza, 28 de marzo de 2004). Actor, director y dramaturgo británico que destacó como productor y director de cine, director de ópera y teatro, escenógrafo y guionista, entre otras cosas, a nivel internacional. Obtuvo varios premios de cine como: dos premios Oscar, un premio Emmy, un Globo de Oro y un Laurel de Oro.

**Zeffirelli, Franco** (Florencia, Toscana, Italia, 12 de febrero de 1923- ). Director de cine, y productor de óperas, teatro, cine y televisión italianos de reconocimiento mundial. Desde 1950 dirigió varias producciones de ópera en Italia, Europa y EEUU, destacándose en la Royal Opera House y Metropolitan Opera de New York.



## DISCO COMPACTO

### ANEXO 1. GRABACIÓN DE LAS CANCIONES

Interpretan la soprano Elsa Ruth Urías Espinosa y la pianista Mtra. Olga Ruiz Fernández. Revisiones de los maestros Roberto Bañuelas, Guadalupe Campos Sanz, Hortensia Cervantes y Olga Ruiz Fernández.

1. *Copla triste* (1954). Texto: Enrique González Martínez. Música: Roberto Bañuelas.
2. *Canción de cuna* (1955). Texto: Arturo Pueblita y música: Roberto Bañuelas.
3. *Tus manos* (1955). Texto y música: Roberto Bañuelas.
4. *Nocturno fiel* (1956). Texto: Emilio Prados y música: Roberto Bañuelas.
5. *Te lo ruego, sauce* (1957). Texto y música: Roberto Bañuelas.
6. *Canción para velar su sueño* (1957). Texto: Rubén Bonifaz Nuño y música: Roberto Bañuelas.
7. *Los esposos* (1957). Texto: Roberto Cabral del Hoyo y música: Roberto Bañuelas.
8. *De tu amor y de tu olvido* (1957). Texto: Roberto Cabral del Hoyo y música: Roberto Bañuelas.
9. *Canto negro (1). Canciones negras* (1964). Texto: Nicolás Guillen y música: Roberto Bañuelas.
10. *Chévere (2). Canciones negras* (1964). Texto: Nicolás Guillen y música: Roberto Bañuelas.
11. *Es verdad (1). Canciones españolas* (1966). Texto: Federico García Lorca y música: Roberto Bañuelas.
12. *Las seis cuerdas (2). Canciones españolas* (1966). Texto: Federico García Lorca y música: Roberto Bañuelas.
13. *Romance de la luna, luna (3). Canciones españolas* (1966). Texto: Federico García Lorca y música: Roberto Bañuelas.



14. *Canción de las voces serenas* (1970). Texto: Jaime Torres Bodet y música: Roberto Bañuelas.
15. *Crepúsculo* (1970). Texto: Jaime Torres Bodet y música: Roberto Bañuelas.
16. *Éste que ves, engaño colorido* (1989). Texto: Sor Juana Inés de la Cruz y música: Roberto Bañuelas.
17. *Yo soy Cuauhtémoc* (1998). Texto: Natalio Hernández y música: Roberto Bañuelas.
18. *Caminante, no hay camino* (2000). Texto: Antonio Machado y música: Roberto Bañuelas.
19. *Madre, si yo fuera pastor* (2000). Texto y música: Roberto Bañuelas.
20. *Del oro y del tiempo* (2009). Texto: Eduardo Lizalde y música: Roberto Bañuelas.
21. *Cazador* (Antes de su publicación en el 2009). Texto: Federico García Lorca y música: Roberto Bañuelas.
22. *Biografía marina* (2012). Texto: Dionicio Morales y música: Roberto Bañuelas.
23. *La estación distante (1). Cuentos breves para canto o recitador* (2012). Texto y música: Roberto Bañuelas.
24. *Destino manifiesto (2). Cuentos breves para canto o recitador* (2012). Texto y música: Roberto Bañuelas.
25. *Los testigos (3). Cuentos breves para canto o recitador* (2012). Texto y música: Roberto Bañuelas.

## DISCO COMPACTO

### ANEXO 2. PARTITURAS DE LAS CANCIONES EN FORMATO PDF

1. <i>Copla triste</i>	2
2. <i>Canción de cuna</i>	4
3. <i>Tus manos</i>	6
4. <i>Nocturno fiel</i>	10
5. <i>Te lo ruego, sauce</i>	12
6. <i>Canción para velar su sueño (versión para voz alta)</i>	15
7. <i>Los esposos</i>	18
8. <i>De tu amor y de tu olvido</i>	22
9. <i>Canciones negras</i>	25
I. <i>Canto negro</i>	25
II. <i>Chévere</i>	29
10. <i>Tres canciones españolas</i>	32
I. <i>Es verdad</i>	32
II. <i>Las seis cuerdas</i>	36
III. <i>Romance de la luna, luna</i>	38
11. <i>Canción de las voces serenas</i>	40
12. <i>Crepúsculo</i>	42
13. <i>Éste que ves, engaño colorido</i>	44
14. <i>Cuatro monólogos</i>	49
I. <i>En el océano de polvo cósmico</i>	49
II. <i>Con los fósiles pulidos</i>	51
III. <i>Bajo la luna enlutada</i>	53
IV. <i>En la danza del sueño</i>	55
15. <i>Yo soy Cuauhtémoc</i>	57
16. <i>Caminante no hay camino</i>	60
17. <i>Madre, si yo fuera pastor</i>	63

<i>18. Finisterra</i>	67
<i>19. Del oro y del tiempo</i>	71
<i>20. Cazador</i>	77
<i>21. Colibrí supremo</i>	79
<i>22. Biografía marina</i>	82
<i>23. Cuentos breves para canto o recitador</i>	84
<i>I. La estación distante</i>	84
<i>II. Destino manifiesto</i>	86
<i>III. Los testigos</i>	88
<i>24. El milagro de la música</i>	90
<i>25. Me despierto con tu nombre</i>	92

## ANEXO 3. ENTREVISTAS

### ENTREVISTA A ROBERTO BAÑUELAS.

CANTANTE, MAESTRO DE CANTO, COMPOSITOR, PINTOR Y ESCRITOR  
CONTEMPORÁNEO MEXICANO

Sábado 22 de marzo de 2014. 12:00 hrs., en casa del maestro, México D. F.

Por Elsa Ruth Urías Espinosa.

#### **¿Cómo fue que descubrió su habilidad para cantar?**

Bueno, lo de cantar fue espontáneo porque en la época en que yo estudié, desde la escuela primaria, había enseñanza musical de coros y mi voz destacaba espontáneamente y me resultaba tan bello mi canto que a mí me daba pena porque resultó que desde entonces me llené de enemigos, sí, al grado de que hice la primaria en 9 años en 4 escuelas. Estaba yo lleno de opositores y de enemigos por mi voz. Lo que me ha dado tanta satisfacción, al principio de mi vida me trajo muchos problemas.

Cuando hice la secundaria yo era el estrella de los festivales de la escuela, siempre me pedían que cantara. Pero en esa época eran menos salvajes los compañeros, pero de todas maneras tuve problemas. Luego me dediqué a cantar por radio canciones populares y como no tenía yo ninguna dirección musical entonces cantaba yo toda la variedad del repertorio y me basaba yo en los intérpretes que escuchaba, ¡lo cual fue un error! Entonces me llené de vicios y de defectos y de una voz potente y espontánea que yo tenía fui perdiendo el volumen y la facilidad de cantar.

Luego vine a México, me inscribí en el Conservatorio, le gustó la voz a mi maestro Ángel Esquivel. O sea, me dijo que estaba yo lleno de defectos y de vicios, que dónde había aprendido a cantar con tantos defectos. Pero luego, gracias a sus enseñanzas y a su dirección, a los 2 años y medio de estudiar con él gané el primer concurso de canto de todos en los que participé y que gané siempre el primer lugar.

Tuve la, la ventaja de estudiar el repertorio operístico con un maestro italiano, que era el maestro Guido Picco y cuando él supo que me había yo inscrito en la ópera me dijo: “oye, yo quiero que tú cantes el Marcello, de la “Bohème”, lo voy a dirigir yo”, y

dije: “pero no la sé” y dijo: “tienes 20 días. Hay quién se la ha aprendido en 5”. Bueno, pues era mi primera experiencia operística<sup>37</sup> y en 20 días (incluyendo el día de la función) tuve un debut afortunado, gustó mucho mi voz, yo tenía mucha confianza en mí mismo, no tuve absolutamente ningún nerviosismo en mi debut ni en el resto de mi carrera. Cantar para mí fue siempre una experiencia de resultados positivos con una capacidad creativa, buscando la expresión y la identidad del personaje.

Pero antes de debutar en *La Bohème*, el maestro Morelli y el maestro Ernesto Roemer montaron en México, la única vez que se ha hecho, *La ópera de los tres centavos* de Kurt Weill y del libretista Bertolt Brecht, sí, y ahí tuve un papel de gangster, fue mi debut teatral. Y desgraciadamente el público no estaba preparado para ese gusto teatral. La temporada duró una semana, dos semanas pero para la segunda (porque ya estaba pagado todo el costo de la federación teatral, acomodadoras, trabajadores del escenario, etc.) los cantantes aceptamos hacer una semana más sin cobrar, a ver si se levantaba. No se levantó y fueron como tres meses de ensayo, es la ópera que más he ensayado.

Bueno, pues luego vino el, el debut de *La Bohème* en el que tuve un éxito como debutante. Luego me ofrecieron *El teléfono* de Menotti, pues tenía yo mucha disposición y facilidad para la escena: me imaginaba yo que estaba filmando una película y que estaba haciendo un personaje que gustaba.

Pero luego vino la temporada internacional, que era esta temporada grande a donde vinieron la Callas, Steffano del Mónaco, Antonetta Stella, etc. Y entonces hice audición para el papel de TchelKaloff que es un personaje muy interesante que aparece en el *Boris Goudonov* para anunciar lo que ha decidido el conjunto de autoridades en el reino de Boris Goudonov. Y me, me resultó muy exitoso y fue la primera vez que cobré tanto dinero por junto, fueron tres funciones. El protagonista fue Nicolas Rossi-Lemeni y hacía un papel interesante, dos papeles José Sosa (el padre de José José) el Chuiisky y el inocente; y fueron unas funciones con un éxito extraordinario.

Al año siguiente canté el conde en *Las bodas de Fígaro* y el Germont de *La traviata*. En el tercer año de la carrera canté *La Novena Sinfonía* de Beethoven y el personaje de

---

<sup>37</sup>En esta parte Roberto Bañuelas se refiere a que es su primera experiencia operística como profesionalista en una compañía grande, ya que más adelante mencionará otra que ocurre antes que esta, pero de menor trascendencia, en *La ópera de los tres centavos*.

Amonasro de *Aida* y llamó tanto la atención mi trabajo y mi actuación que de ahí en adelante al barítono que llamaban para casi todos los trabajos era a mí. Estamos hablando de 1958.

En 1961, 1962 y 1963 estuve contratado en tres temporadas (una por año, claro) de la Dallas Civic Opera. Me contrató el maestro Nicola Reginio que me oyó cantar aquí en *Sansón y Dalila* que él dirigió. En 1968 y 1869 canté 3 temporadas con la New York City Opera donde canté el estreno de *Bomarzo* de Ginastera. Fueron 3 temporadas de 3 meses en Nueva York. Regresé a México (yo ya era maestro del Conservatorio) a impartir clases y a cantar en toda la República la Novena Sinfonía<sup>38</sup>.

En diciembre de 1970 me fui a Europa a hacer audiciones que había yo solicitado en la Ópera de Viena y en la Ópera de Hamburgo. Me contestaron, de las dos, que me esperaban para oírme. Llegué a Viena, me hicieron audición pero en la sala del coro porque el teatro estaba ocupado con un ensayo general. Les gustó y dijeron que querían oírme en 8 días más. Al día siguiente de la audición me fui a Hamburgo, llegué en la noche. Y al día siguiente fui a las oficinas de la Ópera a decirles quién era yo y que tenía una cita para hacer una audición. Hice una audición entre 12 ó 14 cantantes, excelentes todos; pero entonces, después de que hice la audición me llamaron al escenario y me preguntaron que si quería yo volver a cantar para el Intendente de la Ópera, o sea el Director General de la Ópera de Hamburgo Rudolf Liberman, el gran compositor, autor de óperas y de un concierto para orquesta de jazz y orquesta sinfónica. Les dije: “¿pues, qué no canté para el director?” y dijeron: “no, cantó usted para el director artístico. Pero ahora, si usted está dispuesto cante para el Intendente General”. Les respondí: “sí, con mucho gusto” y me dijeron: “bueno, nosotros le llamamos”. Pasaron otros cantantes, y entonces me dijeron: “Ya puede usted cantar”. Canté el prólogo de *Payasos* y cuando canté los agudos del final oí un “bravo” y era del Intendente. Entonces subió al escenario a hablar conmigo: me preguntó que qué compromisos tenía yo, dije: “pues, por ahora tengo pocos” (en realidad no tenía ninguno) y dijo: “bueno, si le parece a usted el sueldo que va a usted a conversar aquí

---

<sup>38</sup>Esta gira se hizo con motivo del bicentenario del natalicio de Beethoven, y se presentaron en todas las ciudades en que había Orquesta Sinfónica, fueron alrededor de 14 ó 16 funciones por toda la República con la dirección de Luis Herrera de la Fuente.

con el director artístico, le contratamos por 3 años”. Y ese mismo día a las cinco de la tarde firmé el primer contrato en Alemania por 3 años.

Luego como yo había cantado un trovador aquí en México y me había oído un tenor búlgaro que vino Nicola Nikolov y me dijo “oye, eres un cantante extraordinario. Si tú llegas a estar en Europa escíbeme y yo te consigo contrato para que cantes en la Ópera de Sofía”. Pues estaba yo en Barcelona, antes de ir a las audiciones a Alemania, y salía yo de un ensayo de Montserrat Caballé y del Debut de José Carreras y entonces un empleado que estaba ahí a la entrada me preguntó: “¿es usted Bañuelos?”, le dije: “Bañuelas” y él dijo: “es igual, aquí hay este telegrama para usted”. Pues era una invitación para cantar *La Traviata* en la Ópera de Sofía. Todo esto fue antes, esto fue en diciembre, lo del contrato de Hamburgo fue en enero. Y entonces me ofrecían *La Traviata* para los días 20 de enero o algo así, contesté el telegrama que sí aceptaba. Ofrecían 100 levas por función, allá era muy buen dinero pero cambiado acá en occidente no era nada. Pero entonces llegué al hotel y luego llegó la directora de la agencia de contrataciones y me hablaron por teléfono, que estaba ahí una señorita que quería hablar conmigo, que era mi intérprete, entonces me dijo: “aquí traigo la mitad de su sueldo para que tenga con qué gastar aquí”. ¡Qué gente tan disciplinada! Entonces me dijo: “mañana salimos a Stara Zagora, porque también va a cantar allá, Stara Zagora es otra ciudad. Y entonces cuando llegamos a Stara Zagora que fuimos a comer veía yo los carteles en las paredes, y le dije: “¿qué, ahí dice *Traviata*?” y me dijo: “No, dice *Tosca*”. Pregunté sorprendido: “¿cómo, tengo que cantar *Tosca* aquí? ¡Hace tres años que no la canto!” Y respondió: “Bueno, pues vamos al teatro a ver qué se puede arreglar, si pueden poner *Traviata*”. Pues no, que no era posible, que la soprano estaba ocupada en otro teatro, la que cantaba a la *traviata*, y le dije: “pues deme la partitura que de aquí a mañana me la aprendo”. No, lo que pasa es que ellos se basaron en mi repertorio, pues yo puse como 30 óperas de repertorio y afortunadamente no me pusieron otra. Entonces no fue posible cantar *Traviata*. Entonces ensayé *Tosca* y prácticamente la recordé toda. Ah, sí. Y ellos cantaron en búlgaro pero yo canté en italiano. Sí. Y luego lo interesante fue que el que me maquilló era escultor de profesión, estaba de maquillista para ganar algo extra, y me esculpió un rostro en que yo no me parecía: era un escarpia imaginario pero intensamente expresivo, sí. Bueno pues

después de la función, que fue un éxito, fueron los colegas, los artistas cantantes a felicitarme. Y yo les dije: “les invito a cenar, vamos todos”. Entonces me llevé a toda la compañía, yo necesitaba gastar ese dinero y creo que gasté menos de 50 levas: hubo vinos, pasteles me preguntaron: “¿podemos pedir otra botella de vino?” y les dije: “sí, adelante”. Entonces quedaron muy emocionados, muy contentos. Luego regresamos a Sofía y ahí *La Traviata* fue un éxito enorme, unas ovaciones, unos aplausos y un ramo de flores que me llevó una señorita bellísima. Bueno pues, al día siguiente al de la partida (que fue en la tarde para regresar a París) me invitó a comer el tenor Nicola Nicolov, me mostró la ciudad, fuimos a un restaurante estupendo y luego me llevaron al aeropuerto y de ahí a París.

Luego en París pues ya gestioné mi regreso a México. Fui por 45 días a Europa y regresé por un contrato por 3 años y ahí comenzó mi carrera europea. Luego, antes de que terminara mi contrato en Hamburgo, cuando me ofrecieron la continuación en Hamburgo, yo ya había firmado un contrato con Berlín Occidental en que me pagaban casi el doble de lo que ganaba. Sí, había aceptado y entonces rechacé la continuación del contrato en Hamburgo que ahora considero yo que fue un error porque el ambiente de la ópera de Hamburgo era mucho mejor que el de la ópera de Berlín. En la ópera de Berlín (también con un gran nivel artístico) alterné con Dietrich Fischer-Dieskau en los maestros cantores, hicimos la grabación en Deutsche Grammophone. Canté muchas veces *Las bodas de Fígaro*, como 30; ahí canté *Traviata*, *Rigoletto*, *Tosca*, *Bohème*, *Baile de máscaras*, muchas funciones de *Payasos*, muchas funciones de *Butterfly*. En ese mismo período me ofrecieron un contrato por 3 años en la ópera de Munich pero que luego no se realizó por intervención que hubo de un tenor poderoso, no digo el nombre pero me puso en dificultades y dificultades. Entonces el arreglo al que llegamos fue que la agencia que me había ofrecido el contrato me consiguió uno para cantar 40 funciones de *Tosca*. Como significaba mucho litigio conseguir ese contrato, o sea que me lo aceptaran, porque esto lo hacía la agencia pero habían problemas de dinero del Teatro de Munich, en el que yo ya había cantado con mucho éxito *Trovador*, *Bohemia* y *Traviata*.

Entonces regresé a México, aquí me ofrecieron la dirección del taller de la ópera de Bellas Artes y tuve un promedio de 40 a 50 actuaciones al año, entre ópera y orquesta



sinfónica. En realidad, aquí vine a hacer una continuación muy exitosa de la carrera. Durante 10 años estuve cantando, como dije, un promedio de 40 a 50 funciones al año. De 1958 a 1992 canté más de 1000 funciones de ópera y no sé si 200 ó 300 conciertos, no sé cuántos. Posteriormente Héctor Sosa, el tenor, reunió grabaciones que se hicieron en vivo de mis funciones y la UAM-Xochimilco produjo dos discos con interpretaciones más en vivo. Y en el 2012 Bellas Artes produjo otro disco con arias más, con actuaciones más en vivo que van de 1963 a 1992. Lo demás pues ha sido una combinación de conciertos hasta la fecha, de recitales.

He escrito dos libros sobre el canto y tengo publicados 14 libros. En la composición, pues me han publicado más de 30 canciones, obras para piano, se estrenó mi trilogía operística Agamenón con el Ensemble de Solistas de Bellas Artes dirigidos por el maestro Rufino Montero. Y he recibido muchos homenajes, premios, medallas, diplomas: la medalla de plata por 30 años de servicios en Bellas Artes (servicios artísticos), la medalla Mozart otorgada por el gobierno de Austria, la medalla de oro de Bellas Artes el 2008, la medalla de oro del Conservatorio del Estado de Toluca, medalla y placa de las fundaciones Sebastián y René Avilés Fabila.

En fin, pues estoy siempre activo, siempre creativo, creo en esta vida y correspondo al hecho de vivir con éxito y felicidad dando lo mejor de mí mismo tanto en la actividad artística como en la enseñanza. Pues creo que esto es un resumen de lo que he hecho.

**En su actividad como escritor, usted me había comentado en algún momento que había trabajado desde su etapa de estudiante en el Conservatorio publicando escritos.**

Sí, es que desde que estaba yo en secundaria, aunque, pues ahí tenía yo éxito cantando en las fiestas de la escuela. Pero, yo quería ser compositor, quería ser cantante, quería ser escritor. Pues todo eso lo he logrado porque yo nunca he perdido el tiempo. Luego me ofrecieron trabajar como maestro, acepté, creo que he contribuido a la formación de varios estudiantes que han llegado a ser profesionales. Me impuse la obligación de adquirir el conocimiento y la práctica de la técnica en su más amplio aspecto para lograr cantar con amplio nivel artístico y lo he conseguido muchísimas

veces. O sea, solamente hice en mi vida una audición en México, otra en Nueva York, otra en Hamburgo... O sea, de tres audiciones que hice resultaron más de 1000 funciones de ópera contratadas.

**De sus alumnos, bueno de los alumnos que han logrado avanzar en la música, ¿a quiénes recuerda o de quienes quisiera hablar?**

Bueno pues, a los más recientes: María José Rodríguez que está cantando en Alemania... Cuando yo daba clases en la Escuela Nacional de Música, antes de irme a Europa, llegó un tenor con la voz abierta sin agudos, y cuando me fui a Europa yo ya lo presenté en un recital en que cantó el *Dichterliebe*<sup>39</sup> y él se llama Francisco Araiza... Aunque él atribuye la enseñanza a Irma González. Irma González se aprovechó de todo el trabajo que yo había hecho para aparecer como su maestra.

**¿Hay algún otro alumno del que quiera comentar? Como usted guste.**

Ah... No me acuerdo, son tantos... Bueno, tú misma, pues creo haberte enseñado lo fundamental de la técnica y estás cantando artísticamente.

**Gracias maestro.**

Sí, y creo que tú puedes hacer carrera. Y si no es en la ópera pues será en el concertismo, porque lo importante es cantar, no es ser simplemente cantar ópera sino cantar bien, cantar bello, cantar con técnica y con arte, con expresión y sensibilidad.

Mis otros alumnos son Mylenna Martín del Campo, Juan Luis Ramírez e Irene San Antonio.

**Maestro, y volviendo a su faceta de escritor le quería preguntar ¿quiénes han sido sus mayores influencias de la literatura o de la poesía?**

No creo tener ninguna. Yo leo a los autores por su calidad pero no para imitar a nadie. El artista creador, aún cuando emplee un lenguaje que se ha hablado más de 1000 años, tiene que expresarse como él mismo y la impresión que le causa el mundo

---

<sup>39</sup>*Dichterliebe (Amor de poeta)*. Ciclo de lied para voz y piano de Robert Schumann con texto en alemán de HeirichHeine.

en que vive. Yo me incliné primero por el cuento breve porque, después de haber escrito una cantidad de aforismos que luego formaron un libro tenía yo la práctica de la brevedad expresiva y he tenido mucho éxito con los cuentos breves, he escrito cuatro libros de cuentos breves: *Ceremonial de cíclopes*, *Memorias del, del exilio interior*, *Los inquilinos de la Torre de Babel* y *Memorial de poetas entre lobos*. He escrito cuatro libros, tres novelas y los libros técnicos: *Técnica de la voz: Arte de la interpretación* y el *Diccionario del cantante*.

**¿Y cuáles serían estos autores que usted más admira de la literatura?**

Pues Cervantes, Shakespeare, los trágicos griegos, Thomas Mann. De los mexicanos: Martín Ruiz Guzmán, Juan José Arriola, René Avilés Fabila y Juan Rulfo. De los españoles: Federico García Lorca y Camilo José Cela. De los clásicos Francisco de Quevedo. Bueno pero te tengo que decir que he leído más de 200 autores. De los rusos: Tolstoi y Dostoievski.

**En su actividad como escritor ¿cuál ha sido su etapa más fructífera?**

Pues, siempre, desde que escribí el primer libro ya no he dejado de escribir. Ahora estoy en un pequeño receso por razones de salud pero en estos meses que estoy convaleciente de tratamientos, para aprovechar el tiempo he pintado más de 50 cuadros. Ahora mismo te voy a mostrar algunos que me quedan aquí porque los tiene una propietaria de un negocio de arte y ha vendido algunos. Ven, vamos a ver.

[A continuación me mostró varios cuadros que pude fotografiar: *Interior del observatorio de Haipur* (es un observatorio que está en la India, muy antiguo), *Proyecto armónico*, *Futuro continuo*, *Reposo en la ciudad*, *Música nocturna*, *Arriba del laberinto*, *Vísperas del carnaval*, *La casa del astrónomo*, *Desafíos geométricos frente al volcán*, *Afinidades geométricas*, *Inicio del paraíso*, *Proyecto para la biblioteca de ciencia ficción*

Después me obsequió dos libros: *Entre la muralla y la torre* e *Inquilinos de la Torre de Babel*. También me regaló un dibujo titulado

**En la pintura, ¿Cómo se llama el género que usted maneja?**

Estoy manejando juegos de formas geométricas: interpretación geométrica de la realidad.

**¿Hay algún cuadro o dibujo que usted estime mucho?**

No. Todos.

**De todas las formas en que a usted le ha gustado expresarse artísticamente, ¿cuál sería su favorita?**

El canto y la composición. Aunque la composición es el arte más difícil, es el más abstracto y que sin embargo requiere una forma, una estructura, una expresión y un estilo. En general yo he tenido una colaboración entusiasta para la interpretación de mi producción musical. El ejemplo más destacado es el del Ensemble de Solistas que interpretó mi trilogía operística con un entusiasmo extraordinario y que en ello contribuyó mucho la sabiduría y el entusiasmo del maestro Rufino Montero.

**¿Usted colaboró por mucho tiempo con el maestro Rufino Montero?**

Bueno, él colaboró conmigo en la grabación de dos discos y lo hizo con un entusiasmo y un nivel artístico extraordinario.

**¿El maestro Montero también trabajó como acompañante de usted en algún momento?**

Un poco en la dirección del taller de la ópera. Es un gran músico de un altísimo nivel, de una muy amplia preparación. Es pianista, organista, director de coros y de toda la orquesta; es cantante, maestro de canto; es un músico completo. Él estudió en Guadalajara.

**En el ciclo de cuentos breves para canto o recitador, ¿cuál fue el proceso de la composición de esta obra? ¿Primero hizo el texto o la música?**

No, primero el texto. Eran textos ya publicados en libros. Pero quise salirme un poco de la rutina de emplear poemas y variar un poco hacia un campo humorístico en la música.

**¿Por qué eligió estos textos?**

Porque así no tuve que recurrir a textos ajenos. Y quise darle una variedad al canto. Verdi decía, el maestro Verdi que él era capaz de ponerle música incluso a las notas de la tintorería, que todas las palabras se pueden combinar con la música. Pero, naturalmente hay que elegir un poema que tenga belleza, que tenga expresividad, que tenga mensaje para eso mismo incorporarlo a la música, esas mismas cualidades incorporarlas a la música. Así, en el lied alemán, tenemos poesías a las que puso música Schubert pero también la pusieron otros autores.

**Muchas gracias por haberme dado la oportunidad de entrevistarlo.**

Por nada, con mucho gusto.

## **ENTREVISTA A LA MAESTRA HORTENSIA CERVANTES**

VIUDA DE BAÑUELAS. SOPRANO MEXICANA DE TALLA INTERNACIONAL

Martes 18 de agosto de 2015, 13:00 hrs., en casa del maestro, México, D.F.

Por Elsa Ruth Urías Espinosa.

**Le quiero agradecer muchísimo que me permita entrevistarla el día de hoy, ya que usted es una cantante de talla internacional en la música de concierto y en la ópera. Le quiero preguntar qué la motivó para empezar a desarrollarse en la música.**

Mi mamá tocaba el piano, duró ocho años, ocho o diez con las madres teresianas, sabía francés, latín y sobretodo el piano. Le gustaba mucho la historia. Y mi mamá tocaba el piano y yo, cuando aprendí a caminar apenas, bailaba cuando mi mamá tocaba el piano. Pero luego pasaron los años y me voy dando cuenta que si yo gritaba o hacía algo [emitió un sonido agudo] o algo así, entonces me salía la voz; porque mis papás ponían discos de ópera y entonces yo cantaba desde la obertura, el tenor, la soprano, la mezzosoprano, el coro... todo, todo hasta que terminaba la ópera. Así, nada más haciendo con una vocal, por supuesto... Desde niña, pues, de niña... Solamente a una niña se le ocurre eso. Y me decían “¡Ya, ya, ya termina! ¡Hortensita, ya termina! ¡Ya cantaste, te va a hacer daño que cantes tanto!” Y desde entonces empecé, me gustó mucho y pensé en estudiar música.

**¿Cuál considera que fue el momento decisivo para que usted lograra alcanzar tantos premios y tanto reconocimiento como cantante?**

Bueno, lo más importante es cuando yo aprendí a cubrir el sonido, porque como yo cantaba desde niña como fuera, ¿quién me iba a corregir?, nadie. Entonces yo cantaba correcto hasta el Fa [Octava 6], sin que nadie me hubiera enseñado nada. Pero después del Fa para arriba abría yo el sonido y todo esto tiene su memoria [señala su cuello y garganta], todo, la emisión y todo tiene memoria. Fue muy difícil para mí lograr dejar de abrir el sonido, cubrir el sonido. Fue muy difícil porque si hubiera ido a estudiar con una voz femenina quizá [ésta] podría haber captado lo que yo tenía y haberme puesto la muestra. Pero como yo estaba estudiando con el maestro, primero estudié con el

maestro Ángel R. Esquivel, que era un gran maestro pero no me podía... me decía pero no me podía poner el ejemplo, como es natural.

Después ahí conocí a Roberto [Bañuelas] y tampoco me podía poner el ejemplo, por supuesto, como yo tampoco puedo poner el ejemplo a un tenor o a un barítono pero puedo hablar de eso. Y me costó mucho trabajo. Entonces un día me dijo Roberto: “¡No es posible! Pero si no te sale esto toma otra rama del arte” y le dije “No. ¡Tengo que poder! ¡Tengo que poder!”.

Pero un día logré cubrir el sonido, con Roberto. Y ese mismo día lo repetí, lo repetí y subí y subí y subí y subí y completé toda la tesitura que necesitaba. Y a la siguiente clase con Roberto, ya estuvo cubierto todo otra vez, y nunca jamás volví a abrir el sonido. Porque como tardé tanto tiempo para cubrir el sonido no podía cantar lo que yo quería cantar y lo que yo debía de cantar para la tesitura que tenía, pero ya me sabía las obras, nada más que no las podía cantar. Pero inmediatamente en cuanto logré cubrir el sonido pude cantarlas.

Fui a Bellas Artes, a la Academia de la Ópera de Bellas Artes, ahí habían correpetidores, entre ellos el maestro Armando Montiel y el maestro Salvador Ochoa que eran grandes correpetidores, tocaban perfectamente, les ponían las obras [a los cantantes] y luego las dirigían, primero uno por uno y después ya nos reuníamos para ya cantar la obra completa o el primer acto y luego el segundo, etc. Y el maestro Ochoa era el que, por ejemplo, ponía todas las obras primero en la Academia de la Ópera, y luego el maestro Carlos Diaz Du-Pond y el maestro Charles Laila, ellos nos daban clases de escena. Y pasó el tiempo y entonces ya poníamos una obra, o un acto, o dos en la sala Ponce... Era mucha categoría eso ya, cantar actos en la sala Ponce. Se llenaba la sala. Luego entonces ya ponían la ópera. Entonces el jefe de la música era el maestro Luis Sandi y estaba fascinado, encantado con todo lo que estábamos haciendo ya. Y entonces empezó la ópera y empezamos a cantar. Bueno, ya otros habían cantando, Roberto debutó con *La Bohémia* con Maritza Alemán, no me acuerdo de todo el elenco pero hay libros ya que hizo Octavio Sosa con todos los programas desde el inicio de su carrera [de Roberto Bañuelas] y está ahí todos los elencos maravillosos.

**¿Usted con qué debutó, maestra?**

No, mi debut fue maravilloso. Ya cantaba yo y entonces el maestro Luis Herrera de la Fuente supo que Hortensia Cervantes estaba cantando muy bien y que era una voz preciosa y demás, y me llamó él para oírme, y se me ocurrió cantar en la audición en la sala Ponce acompañada por un buen correpetidor que no me acuerdo quién era, se me ocurrió cantar el *Dovesono* de la ópera *Las bodas de Fígaro*, nada menos. Es un aria verdaderamente importante, el aria principal de la Condesa de *Las bodas de Fígaro*. Inmediatamente me contrató para tres funciones de ópera, nada más con los artistas, sin escena: la orquesta y los artistas. Nada menos que los artistas eran puros artistas de la Escala como Niccolò Monti, no me acuerdo de los otros pero ahí lo tengo en los programas, [artistas] de primerísima. Y luego canté nada menos que la Fenena de *Nabucco*<sup>40</sup> con Manuel Ausensi y con una soprano de la Escala de Milán. Esas fueron mis primeras funciones de mi vida con artistas mundiales, con Luis Herrera de la Fuente y el gran coro que había. Sí, tenían coro firme [en Bellas Artes], lo que nunca han tenido es un grupo de cantantes, unos veinte cantantes que fueron hasta ahora que está la coordinación, somos los cantantes que hay.

Ah, pero el primer papel que hice sola en el palacio de Bellas Artes, después de haber cantado estos con esos elencos con unas críticas que ahí tengo y que te puedo enseñar ahorita, maravillosas, ¡maravillosas!, canté *Nabucco* y otra obra y otra obra... son tres obras con Herrera de la Fuente, formidable, ¡formidable!, con Herrera de la Fuente.

Pero después ya me invitaron a cantar nada menos que la Mimí de *La Bohemia*, ¿en dónde?, en el Palacio de Bellas Artes, nada menos. Pero después me invitaron a cantar la Musetta, pero fue tanto el éxito que tuve que me hicieron repetir el aria *Cuando m'envo*, el vals del segundo acto... Ah, no, esa obra la canté en Bellas Artes pero también la canté primero en el Teatro Iris, porque no teníamos trabajo los cantantes y tres cantantes que ya estaban recién casados y que no sabían hacer otra cosa más que la carrera de cantante, tenían que ver qué hacer, porque tenían que cantar, no sabían hacer otra cosa, entre ellos estaban Roberto [Bañuelas], el primer tenor de aquí de México

---

<sup>40</sup>*Nabucco (Nabucodonosor)*. Ópera trágica en cuatro actos con música de Giuseppe Verdi y libreto en italiano de Temistocle Solera, basada en la historia del rey Nabucodonosor del Antiguo Testamento de la Biblia. Fue estrenada el 9 de marzo de 1842 en la Scala de Milán. Fenena es la hija de Nabucco.



que era Salvador Novoa y Jorge Lagunes [tenor]. Entonces hablaron con el maestro Moncada, que era el director de la ópera, y le dijeron: “Hay orquesta sin hacer nada, hay coro sin hacer nada y estamos los cantantes sin hacer nada, ¿por qué no cantamos?”, [y el director respondió:] “Pues porque no hay lugar, está ocupado el Palacio de Bellas Artes.” ¿Para qué? Pues para otras cosas, estaba el ballet folklórico o algo así... ocupado de todo y los cantantes y todos sin hacer nada. Entonces preguntaron: “¿Nos presta la orquesta y el coro?” [A lo que el maestro Moncada respondió:] “Sí.” Y el vestuario también [se lo prestó]. Entonces consiguieron ellos dinero, nos cooperamos todos para rentar el Teatro Iris. Ahí se hicieron muchas funciones de ópera los domingos y era cuando estaban cantando todos los cantantes, los mejores cantantes de México. Hacíamos audición, yo hice audición para cantar, la orquesta estaba fascinada con nosotros, todos nos apoyaban, los críticos nos apoyaban muchísimo. Nos prestaron el salón grande que había en Reforma de la Ricordi, ahí estaba la Ricordi, ahí hicimos una reunión con los críticos musicales y yo preparé, yo compré, yo arreglé todo pero con dinero de la empresa, (entre comillas) y entonces ya se hizo ahí un coctel en la tarde en la Ricordi. Todo nos prestaban, todo, y todos nos protegían: tanto los críticos como los maestros, como los directores, maestros de escena; también otro gran director de escena, actor, que trabajaba en Televisa, él era maestro de escena excelente, excelente; y todos sin saber cuánto iban a ganar. Porque entonces rentamos el teatro, se aparecieron personas que querían [participar], actores que teníamos que pagar o no sé qué pero ¿a pagar de qué?, [pregunta a los actores:] “¿De dónde vamos a coger dinero para pagarles a ustedes de qué? Estamos haciendo aquí, en el Teatro Iris, esto”. [En el teatro] cobraban mil pesos, costaba mil pesos el alquiler del teatro. Teníamos derecho a una función, es decir a un ensayo o dos o tres, no me acuerdo, y a la función por mil pesos ¿Pero con qué dinero [podríamos pagar]? Ya teníamos que vender los boletos, anunciarlos. Los críticos nos hicieron el favor, los periódicos, todos estaban de nuestro lado. Y entonces nos pusieron una taquilla extras en el Palacio de Bellas Artes ahí al entrar, en donde están las demás taquillas, y ahí vendíamos los boletos Beatriz Aznar (que era del grupo de cantantes), Graciela Saavedra (que después cantó primerísimas partes también, como yo) y yo. Y entonces nos turnábamos, las tres estábamos casadas, teníamos mucho trabajo: la familia, la casa

y el canto y vender en las taquillas, y ahí (yo soy contadora, además) entonces yo hacía las cuentas perfectas, perfecto todo. Vendíamos boletos, guardábamos el dinero y ya tenemos tanto, ya tenemos tanto. Y luego se pagó al final de toda la temporada, alcanzamos a recoger bastante dinero porque no pagábamos orquesta, no pagábamos vestuario porque nos lo prestaba Bellas Artes, más que lo del teatro. Y entonces se hizo la cuenta, el coro sí se pagaba porque eran jóvenes que los habían corrido de Bellas Artes, del coro, y entonces ellos estaban felices porque querían trabajar con nosotros a sabiendas de que nada más iban a tener el treinta por ciento de las ganancias, el treinta o el cuarenta por ciento, no recuerdo. Entonces llegaron muchísimos [coristas] y dijo Roberto “No les conviene, porque si entran todos y como nada más tienen el treinta por ciento, se va a repartir y cuánto les va a tocar.” Así de difícil estaban las cosas en México para los artistas que salían ya preparados de estudiar idiomas, solfeo, la técnica vocal, la escena, todo eso. Se estudia toda la vida. Un médico estudia también toda la vida, claro, pero básicamente con cinco años ya puede empezar a trabajar; pero un cantante tiene que estudiar toda la vida, ni modos que sepa todas las obras, tiene que estar poniendo todo eso. Entonces se terminó la temporada e iban a cobrar a la casa, firmaban, todo fue perfecto, el coro se llevó el treinta por ciento, ya [el encargado] lo repartió entre ellos.

Ah, se me olvidaba cuál obra, cantamos *Carmen*. Acababa de venir de Europa Elena Amparán, que era una mujer aparte de una gran cantante mezzosoprano con una hermosa voz y una presencia tremenda, una verdadera Carmen, formidable, acababa de venir creo que de Estados Unidos, ya había estado en Europa y había cantado allá y luego cantó en Estados Unidos y luego se vino a México porque no le daban el papel que merecía. Estaba en su esplendor, ella. Entonces ella fue la Carmen y yo fui la Micaela; para lo cual los tres que mandaban que eran Roberto, Jorge Lagunes y Salvador Novoa, querían que fuera una de sus amigas: una, otra o yo; entonces hicimos audición las tres y me dieron a mí el papel de Micaela, bueno, y ha aprenderme el papel de Micaela. ¡Precioso que salió! ¡Un exitazo! El primero que dirigió ahí, la primera obra o la segunda obra de su vida fue el director Eduardo Mata, el director de orquesta, él dirigió por primera vez la ópera *Carmen*, Roberto cantó el Escamillo por primera vez en su vida, Carmen fue Elena Amparán, el tenor fue Salvador Novoa y todos estábamos

cantando por primera vez en nuestras vidas esa obra. Se llenó a reventar y tuvimos que alquilar ciento veinte tantas o ciento ochenta y tantas sillas para los corredores del teatro porque había mucha gente que quería entrar y ver la ópera en domingo y barato, estaba barato. Fue una cosa maravillosa que hicimos nosotros.

**En esa compañía que se hizo, ¿cuántas presentaciones en promedio llegaron a tener?**

Pues, se alargó y se alargó y se alargó y se alargó.

**¿O cuántos años o cuánto tiempo duró?**

Menos de un año porque ya tenían que trabajar los músicos ahora sí que en Bellas Artes, pero eso se podía haber hecho siempre.

Debería haber un teatro en que hubiera ópera todos los días. Y que llevaran a las escuelas desde el cuarto año de primaria, explicarles qué es la ópera, cómo es el foso, cómo se llama cada parte del teatro, las cortinas, luego los camerinos cómo están, tienen que enseñarles a los niños, así lo hacen en Europa. En el cuarto año llevan a todos los niños, naturalmente una vez a una escuela otra vez a otra, en fin, ellos ya saben ver la ópera y cómo es, les explican los argumentos, escogen ciertas óperas. Y entonces aquí podría haber ópera todos los días en la mañana con varias compañías.

Hay muchas voces bellas. México tiene, yo creo que es la alimentación o no sé qué es, la alimentación o la raza, que tenemos aquí unas voces bellísimas, si las comparas con otras voces de otras razas no son tan bellas como la voz italiana y la voz latina. Es más hermosa en femenino y en masculino que unas europeas de otras razas, aunque sean grandes artistas, pero ese timbre que tenemos aquí en México es formidable. Podía haber ópera para toda la República, ópera porque se eleva la sensibilidad del ser humano oyendo la gran música, los genios que ha tenido la tierra, el mundo, como Verdi, como Mozart, como Puccini, tantos grandes que han sido, Johan Strauss... es un sinnúmero de grandes artistas, grandes compositores que han creado estos tesoros en la ópera.

**Maestra, yo le quiero preguntar: ¿realmente cuándo considera usted que inició su relación con el maestro Roberto Bañuelas?**

Desde que estaba yo en la Escuela Nacional de Música. Fui a la Escuela Nacional de Música y él era del Conservatorio, una amiga de él fue a invitar a los alumnos a que fuéramos a festejar el día del maestro el 15 de mayo en la casa del maestro Esquivel. El maestro Esquivel daba clases en el Conservatorio y en la Escuela Nacional de Música, pero ahí nos reunimos todos los del Conservatorio y los de la Escuela Nacional de Música y nos invitaros a nosotros y sí fuimos, todos teníamos que llevar algo. Mi maestro era soltero, tenía su piano bonito y una sala grande, allá en Santa María de la Rivera, y ahí nos encontrábamos todos. Yo no podía ir porque no me dejaban ir yo sola pero iba con otras amigas, que se apellidan las Martínez, y ellas me llevaban y me traían. Fue muy difícil que me dejaran salir en la noche. Y entonces ahí bailábamos con discos de Glen Milner, de esos que son grandísimos, los acetatos, y entonces bailábamos esa música, ahí, y todo. Entonces la parábamos y ¡a cantar! [Alguien preguntaba:] “¿A ver, tú qué cantas?” Y cantábamos el repertorio. Ahí siempre había pianista, siempre. Y entonces cantábamos ahí. Cuando conocí a Roberto pregunté en la Escuela Nacional de Música “Oye, ¿quién es?” “Es Roberto Bañuelas”, me dijo su amiga, “que acaba de debutar en el Palacio de Bellas Artes cantando el Marcello de *La Bohemia*”. Yo pensé “¡Qué barbaridad! ¡Qué maravilla!”. Eso fue en la Escuela Nacional de Música, pero cuando fui a la fiesta yo le dije [a la amiga]: “cuéntame de tu amigo, qué hace aparte de cantar”, [ella dijo]: “Nada, está dedicado nada más a eso. Ya terminó su carrera y ahora está estudiando para compositor. ¿Entonces quieres conocerlo?” y le dije “Sí”. Y me cogió de la mano y me atravesó por toda la sala y le dijo [a Roberto]: “¡Aquí te quieren conocer!”. Y me dio mucha vergüenza. Y me dijo “Ah, sí, mucho gusto, Roberto Bañuelas. ¿Bailamos?” Estaba la música [y respondí]: “Sí”. Y empezó a invitarme para volverme a ver después de la segunda canción. Empezó a hablarme de tal autor, de tal autor, de tal obra y de tal obra más [y él preguntaba]: “¿Ya la leíste?” [Y yo decía] “Sí, pero no me acuerdo”, no es cierto, no la había leído. Él era un lector desde niño, yo creo que desde los 7 años. Y entonces empecé a ir [a verlo] y ya platicaba conmigo, nos veíamos con frecuencia y pasó el tiempo y no se me declaraba, nada más un día me dio un besito y le dije “Oye, no. Yo

no estoy acostumbrada a que todos mis amigos me besen” y me dice “No. Porque tú y yo no somos amigos”, [le pregunté] “¿Pues qué somos?” [y él dijo] “Novios” [y exclamé] “¡Ah, bueno!

### **¿Por qué estudió con él o qué admiraba en él?**

El canto. Cuando él veía que yo no aprendía nada de la colocación, que no lograba, ese defecto que yo tenía, entonces me dijo: “Si quieres ven conmigo al Conservatorio, todos los días puedes venir. Yo ya era contadora, trabajaba en la Colgate – Palmolive, en auditoría. Y entonces iba al Conservatorio desde la Palmolive, salía a las cuatro y media de la tarde e iba al Conservatorio que quedaba relativamente cerca. Entonces ahí me esperaba Roberto y me empezaba a enseñar, pero como te digo, no podía ponerme el ejemplo. Y me tardé mucho hasta que por fin lo logré. Si hubiera sido una maestra, una voz femenina, con los ejercicios que yo pongo hubiera aprendido rápido, pero no fue el caso.

### **¿Cuánto tiempo se tardó?**

Como seis meses, con él, como seis meses. Y no, no y no, volvía a cantar en el mismo lugar al colocar la voz, en el mismo lugar equivocado. Tenía que ser como estaba bien, en las notas anteriores [al Fa 6], idéntico debía ser para los siguientes sonidos.

### **¿Cuáles son los momentos más importantes para usted junto al maestro Roberto, ya sea de la vida profesional o de la vida personal, lo que usted guste comentar?**

Todo el tiempo fue felicidad con él, me encantaba oírlo hablar, me gustaba mucho su voz me gustaba el lenguaje y la riqueza de idioma con la que él contaba desde que lo conocí, una riqueza de idioma realmente, y me encantaba todo lo que platicaba, todas sus conversaciones eran diferentes, de diferentes temas, de todo sabía. Entonces ya me puse a leer en todo el tiempo que tenía, tenía muchas cosas que hacer. Yo vivía bien, muy bien [financieramente] y él no se atrevía a pedirme matrimonio, él no tenía una seguridad económica, nadie en aquel tiempo en Bellas Artes. Pero empezó él a tener éxito y lo siguieron invitando, como era un gran músico, lo conocían todos los directores, los del conservatorio, entonces lo empezaron a invitar ya fuera para cantar

ópera, fuera de México también, había ópera en algunos estados que ponían alguna vez ópera, entonces siempre invitaban a Roberto. Entonces empezó a ganar dinero. Después había ópera nacional e internacional, en la nacional se ganaba muy poco pero venía la ópera internacional y entonces sí pagaban muy bien a los solistas mexicanos. Y entonces a él lo invitaron a Estados Unidos a cantar, y luego lo volvieron a invitar para temporadas completas. Entonces ya él vio que sí podía tener dinero. Y entonces ya lo invitaban más y más y más, como era un gran músico sabían que cantaba no sólo ópera sino concierto, empezó a cantar aquí y allá y allá también con el maestro Herrera de la Fuente cantaba quién sabe cuántas funciones de la Novena Sinfonía de Beethoven en toda la República, Beethoven cumplía no sé cuántos años, iban por toda la República con la orquesta, Herrera de la Fuente y Roberto era el Barítono. Entonces ya su posición económica fue cambiando, y me dijo que sí quería casarse conmigo, y yo estaba encantada de casarme con él. Duramos tres años y medio como novios, novios de los de antes, sólo novios. Y luego pues sí, nos casamos.

Una cosa muy simpática: en la auditoría en donde yo trabajaba me aumentaron el sueldo, después pensé ¡ah, caray! Me están pagando más, ¡qué bueno! Pero me llamaron hasta personal y me dijeron: “usted va a ser la jefa de tal y tal y tal sección” (sección era un grupo de tres personas o algo así), y dije: “no, yo no puedo, yo no puedo con esa responsabilidad, yo no puedo” [y me dijeron:] “¿pero por qué? Todo lo ha hecho muy bien, ya está al corriente con toda la contabilidad, está a la perfección, las conciliaciones bancarias, ya está todo perfecto. Usted puede perfectamente todo, no tenga cuidado” y le dije: “no, no puedo” [y me preguntó:] “¿y por qué?” [a lo que respondí:] “pues porque tengo que salir a la hora de siempre y tengo que estudiar”, [ella se sorprendió] “¿pero qué estudia? ¿A parte de lo que es la contabilidad? Usted ya tiene su carrera” y le dije: “pues estudio música” [y volvió a preguntar:] “¿Qué música?” [Y le dije:] “Pues estudio canto” [y ella exclamó:] “¡Ay, pero no, cómo compara, ésta es una carrera seria, la contabilidad es una carrera seria! Dentro de unos meses o un tiempo usted puede ser como la señorita fulana de tal que es una importante aquí en la Colgate – Palmolive”, y le dije: “no, no, no”. [Así que preguntó:] “¿qué no quiere usted progresar?”, [y yo le aclaré:] “no. Por lo pronto no. Aquí no.”. Entonces así fue.

Ya después nos casamos y siempre fui feliz, siempre fui feliz. Muy difícil fue el noviazgo porque mi familia era católica y Roberto no tenía ninguna religión, pero tenía una conducta ejemplar aunque no tenía ninguna religión ni nunca la tuvo.

**¿Qué aprendió usted de él? ¿Cómo era la clase cuando le enseñaba?**

Bueno, él se sentaba en el piano a vocalizarme, nada más, me hacía vocalizar pero yo no lo lograba, no lo lograba. Hasta que lo logré. Inmediatamente podía acompañar ciertas obras.

**¿Y creé que la clase con usted era diferente a la de otros alumnos que él tuvo? ¿En ese tiempo él daba otras clases o solamente a usted?**

Daba algunas clases con sus propios compañeros. No, es que cada alumno es diferente, las clases son diferentes, cada quien tiene sus necesidades vocales, cada quien entiende el canto diferente, los alumnos tienen que estudiar los idiomas para saber qué están diciendo y entender que hay diferentes colores de voz, todo impostado, tiene que estar en el lugar adecuado para emitir el sonido perfecto; pero hay colores en el hablar en el teatro, no se dice igual con el mismo color “te amo” o “te adoro” [dulcemente] que “te odio malvado desgraciado” [con odio y despecho], es diferente el color de la voz según lo que uno está diciendo. Así es la ópera. Son diferentes colores.

**En cuanto a la actividad artística polifacética del maestro Roberto, ¿usted recuerda o sabe cómo fue incorporando cada actividad a su vida?**

Siempre la lectura. A él le gustaba la lectura y lograba leer en diferentes idiomas obras completas: primero italiano, estudió francés en el Conservatorio, después aprendió la fonética del ruso y cantaba en todos los idiomas, el inglés por supuesto aunque en ópera no cantó más que *El Teléfono* de Menotti. Ah, no, también cantó *The Rake's Progress* de Igor Stravinsky, una de las últimas obras ya cuando él tenía toda la experiencia del mundo. Pero él cantó todo, de lo más difícil que ha habido.

**Y de toda la actividad artística del maestro, ¿cuál es para usted su preferida?**

El canto, su canto, cómo cantaba él. Y de lo que él creaba la literatura y la música. Cuando él estaba estudiando, un grupo de compositores se juntó e hicieron una serie de programas con la orquesta y entonces él estrenó *Avenida Juárez* y los críticos dijeron que era la única obra que era verdaderamente moderna, de todas era la única verdaderamente moderna. Se tocó la música de los compositores de esa edad que estaban estudiando composición en el Conservatorio.

**¿Entonces el maestro estudió composición en el Conservatorio?**

Sí, en el Conservatorio. Se ganó un premio económico de compositor. También ganaba los concursos de canto y eso le servía muchísimo para vivir.

**¿Y como compositor él logró titularse?**

No, no. No sé, creo que no.

**¿Cuáles han sido las composiciones de él que usted ha estrenado?**

Yo estrené en compositores la Cassandra de la ópera *Agamenón*, me costó mucho trabajo pero yo creo que la canté con gran éxito porque recuerdo muy bien al público que verdaderamente estaba con los ojos atentos gracias a que yo me esmeré en la dicción, porque había frases maravillosas desde el punto de vista literario y yo trataba de pronunciar para que entendieran todas las palabras y el público estaba impactado. Después oí la misma aria con otras personas, la mera verdad no estaba el público así, ¿pero por qué? Porque no se entiende.

Yo estrené en Bellas Artes varias obras pero tengo que ver los programas. Había programas de puros compositores y ahí yo cantaba todo lo de Roberto, entonces tenía que estudiar mucho porque es música contemporánea, realmente contemporánea, es compleja. Todo era en Bellas Artes en la sala Ponce.

**¿Qué siente al saber que le dedicó algunas de sus obras?**

Prácticamente en los últimos años me dedicó un libro precioso de poesía que se llama *Trashumancia del amor cautivo*, es un gran pero gran libro no porque me lo haya dedicado a mí sino porque es un gran libro de literatura, de poesía. Y de pintura me



encantan sus dibujos a pluma y sus dibujos [a lápiz] también y sus cuadros al óleo también, son formidables, unos más que otros. En Hamburgo hicimos una exposición sólo de sus dibujos, ahí todavía no pintaba (cuando estábamos en Hamburgo) pero creíamos que no se iban a vender los cuadros y entonces le preguntaban: “¿cuántos marcos le ponemos a éste?” y él respondía: “pues ponle tantos para que no digan que no se vendieron porque estaban muy caros, pues ponle tanto”. No lo estaban, creíamos nosotros que no se iban a vender, pues sí se vendió y al precio que habíamos decidido. Se vendió mucho. Eran puros dibujos formidables, fueron cantantes y gente importante de allá y los compraron. Después nos fuimos a Beijín y pusimos una exposición colectiva y él por primera vez en su vida pintó un Quijote<sup>41</sup> y por primera vez pintó al óleo sin maestro. Teníamos un amigo muy querido que se llamaba Nonon Carrillo, pintor español y que era maestro, entonces Roberto le pidió una clase de pintura y le respondió “mira, te la puedo dar con mucho gusto pero no, tú no necesitas por una cosa: porque luego vas a querer pintar como fulano o como mengano, tú tienes algo que indica que eres tú, si yo veo un cuadro tuyo en China y si no se sabe de quién es [yo] sabré que es de Roberto Bañuelas”. Entonces pintó el Quijote.

Estábamos en Estados Unidos, recibí un telefonema de un señor preguntando por el precio del Quijote, si era esa cantidad [que veía] o faltaba un cero, y le dije: “no señor, esa cantidad” y me dijo: “ah, bueno, pues yo quiero que me lo aparten (era un maestro), yo le puedo pagar una cantidad para apartarlo porque me gusta mucho este cuadro”. Entonces fue a la casa y me dio una cantidad y le di el recibo. Cuando llegó Roberto le dije: “mira, ya está el dinero” y él exclamó: “¡ah, qué gusto me da!” Y entonces el señor llamó a Roberto por teléfono para decirle que ya podía ir a darle otra cantidad, otro abono como quien dice, y entonces fue a la casa y me dijo “aquí vengo a pagarle otra cantidad”, ya me firmó y todo y luego Roberto le dijo: “lléveselo” y el señor dijo: “no, no, cómo, no” y Roberto insistió “lléveselo, usted me lo va a pagar después. Y entonces se lo llevó y cuando tenía que ir a pagar llegó a pagar, pagó completo ese caballero. El primer cuadro al óleo fue *Don Quijote*, allá en Alemania.

---

<sup>41</sup> Basado en el personaje de la novela de Miguel de Cervantes Saavedra. Cabe destacar que Roberto Bañuelas pintó y dibujó muchos Quijotes a lo largo de su vida, posiblemente fue el personaje que más pintó y dibujó.

**¿No le tomaron alguna foto?**

Desgraciadamente no. hubiera sido muy bonito. Todas esas son experiencias como pintor. Y ha vendido bastante.

**Produjo muchísimos cuadros, por lo visto.**

Sí. Dejó muchos cuadros. Una alumna de él está haciendo un catálogo para hacer un disco con fotografías y diseño de cada cuadro, el nombre de cada cuadro, para llevarlo después con notario y hacer todo lo que se tiene que hacer. Yo no sé de eso, eso lo sabe hacer ella, se llama Alicia Calderón, es una artista dedicada a la cuestión plástica.

**¿Qué le hubiera gustado vivir o compartir con él que ya no fue posible?**

Bueno, mi hijo nos invitó a un crucero pero él ya no quiso salir, ya no se sentía bien.

Ah, nos arrepentimos de nada más haber tenido dos hijos, porque como yo seguía cantando y quería cantar no podía, no se puede tener un hijo y educarlo y cuidarlo y estar con la carrera, aparte de que yo tenía que cantar en otro teatro porque en ese tiempo no se permitía que cantara en el mismo teatro la pareja cuando eran esposos [se refiere a la temporada en que vivieron en Berlín Occidental]. Entonces yo dejé de cantar y eso que ya había obtenido este diploma [y me mostró el diploma colgado en un cuadro en la pared], es de ópera nacional e internacional, ya lo había ganado aquí, ya había cantado 7 años... cuando la mujer está más bonita, la voz está espléndida y las ganas y el amor al teatro es enorme... yo estaba en la casa porque no me atreví a poner a los niños de internos [en internado] para ir a buscar trabajo, por supuesto que hubiera yo conseguido trabajo pero no fue así. Entonces sí nos arrepentimos de no haber tenido otro hijo, tuvimos dos y resultaron muy bien los dos: él es abogado con maestría y con otras especialidades; y ella es licenciada en letras modernas alemanas e historiadora de historia de México (no se recibió de historiadora más que de licenciada en letras modernas alemanas), y luego ella estudió más en Estados Unidos para poder tener derecho a dar clases allá y allá daba clases de alemán y de español.

**Bueno, y por último: ¿ahora qué sigue en la vida de Hortensia Cervantes? ¿Cómo se visualiza de aquí en adelante?**

Me siento muy desdichada, sinceramente. Muy activa estoy porque estoy viendo el piano, me gusta estar con los sonidos del piano y tengo que estudiar muchísimo el piano, el piano se estudia a los cuatro años, no a mi edad, pero yo lo hago por placer. Me encanta la lectura y me gusta oír la música, los discos que tengo... Pero lo tengo el tiempo para todo, hago una cosa u otra u otra. Y ahora con esto de la falta de Roberto tengo las piernas y los brazos sin fuerzas y necesito estar descansada por un tiempo más.

Es muy difícil, como me dicen los amigos: “casarse y tener éxito con un matrimonio y luego perder al esposo o esposa y muere duele mucho, pero tú te casaste con una notabilidad, entonces es más difícil”.

**Sí, supongo que sí.**

Y tenía muchas pretendientas. Muchas, muchas. Una que me dolió mucho que hubiera sucedido eso [que fuera pretendienta], una maestra en Alemania, una maestra de mi niño, de mi hijo Carlos, la invitaba yo con frecuencia a la ópera y le encantó Roberto y entonces creo que se enamoró de él, y ella no tuvo éxito porque Roberto estaba muy feliz conmigo y me aborreció y creo que afectó al niño. Malo, muy malo.

**¿Le ha preguntado a su hijo algo con respecto eso, si el trato era diferente en la clase?**

No, no, no. Claro que no. le afectó porque llegaba a la casa y no estaba contento con algo de la escuela, pero pasó. Pero algunas otras amistades que él [Roberto] tenía desde antes de conocerme también querían verlo y buscarlo y todo. Pero él siempre fue muy feliz conmigo.

Sí, de eso nos arrepentimos: de no haber tenido otro hijo más.

**Bueno maestra, pues muchísimas gracias por su tiempo y por todo lo que compartió conmigo.**

Por nada. Muchas, muchas, muchas cosas porque estábamos muy bien en Hamburgo pero lo invitaron a Berlín y sí aceptó, pero a mi me encantó eso porque dije: “puede trabajar en Berlín (occidental) y yo me voy al otro lado (oriental), él en Occidente y yo

me voy a trabajar a Oriente. Entonces me fui, hice audición, inmediatamente me contrataron, eso me satisfizo mucho. Pero yo veo aquí en México que chicas cantantes que tienen valores, bonitas y todo, con bella voz y todo, hacen audición y no consiguen nada. Y yo por qué hice audición e inmediatamente me contrataron... Entonces ahí no pude hacer la carrera tampoco (la carrera internacional) porque llegaba yo tarde a los ensayos porque tenía que pasar la fila para poder entrar al otro Berlín, había veces que había una fila enorme y había veces que no había nadie, y había veces que yo llegaba faltando un cuarto de hora para que terminara mi ensayo. Entonces me dijeron que no, me tenía que ir a vivir allá, que ahí tenía yo derecho a un gran departamento; y fui a verlo, me encantó, todo me encantó, pregunté “¿dónde hay escuelas aquí cerca?”, dijeron “¿para qué?” y dije “para mis hijos”, preguntaron “¿qué edad tienen?”, respondí “uno tiene nueve años y el otro diez” (algo así) y dijeron “no, ya no pueden estudiar aquí porque ya traen la psicología del mundo capitalista. Y entonces dije no, no puedo. Entonces tuve que renunciar.

Son cosas que Roberto me agradeció muchísimo, me lo tomaba en cuenta, que lo que yo hacía por sus hijos y por él era muy fuerte, era una cosa tremenda para mi vida, para mi éxito, para mi persona. Eso es muy importante, fue muy importante. Por eso yo les digo a mis alumnas “fíjate muy bien si de veras te quieres casar, si te quieres casar entonces vas a tener niños y quién los va a cuidar y quién los va a educar, o descuidas la carrera. Piénsalo muy bien, piénsalo muy bien y fíjate que les guste la música que tú haces. Porque si no les gusta u odian la ópera sería puro pleito. Tiene que ser alguien que le guste y que ame lo que a uno le gusta.

Ora sí ya.

**Muchas gracias.**

**ENTREVISTA MTRA. OLGA RUIZ FERNÁNDEZ**  
**PIANISTA ACOMPAÑANTE DE LA CÁTEDRA DE CANTO DEL MTRO.**  
**ROBERTO BAÑUELAS**

Jueves 27 de agosto del 2015, 11:31 hrs. México, D.F.

Por Elsa Ruth Urías Espinosa.

**Quiero iniciar agradeciéndole que me diera la oportunidad de entrevistarle, ya que trabajó por mucho tiempo con el maestro Bañuelas; además de que usted tiene una amplia experiencia como pianista acompañante. Bueno, quiero preguntarle ¿cómo fue que descubrió su habilidad como pianista acompañante?**

Pues en la práctica, comenzando a acompañar por invitación de mi amiga Lupita Millán, y así como vi que me gustaba... y de acompañar, también había acompañado violinistas, violistas, flautistas... pero lo que más me gustaba era cantantes. En este caso así comencé con la cantante que me gustó más que los instrumentos. Y así fue que me llamaban a acompañar y siempre yo quería acompañar cantantes.

**¿Y fue para una presentación o como práctica? ¿Cómo fue este inicio con ella?**

En aquella época era para los exámenes que teníamos en la escuela, para las presentaciones públicas de “por gusto” o por las clases que se solicitaron, así como también empezamos a trabajar también por fuera.

**¿Ustedes eran maestras o compañeras de escuela?**

Uf, alumnas, y ella era mucho... estaba ya muy jovencita y yo si era estudiante... y así comenzamos... y a trabajar por fuera y en presentaciones públicas y en conciertos donde nos pedían.

**Durante su carrera, ¿a cuáles instrumentos ha acompañado?**

Violín, flauta, violoncelo, básicamente. También percusiones en marimba y otros instrumentos de percusiones en grupo y orquesta de percusiones.

**¿Y por qué es que le gusta acompañar a los cantantes? ¿Qué es lo que le agrada?**

Las voces, básicamente las voces y el repertorio. Luego hablo sobre las voces pero ¿y el repertorio qué?

**¿Cómo comenzó a acompañar la cátedra del maestro Roberto Bañuelas?**

Pues fue por decisión de tener más trabajo en la Escuela de Música que no fuera de maestra de piano que siempre fui. Y durante trece años también trabajé con el coro del maestro Ávila con dos interrupciones pero el coro también me gusta mucho y acompañé muchos otros coros. Después me quedé con todas las horas de maestra de piano... Y queriendo retomar: Resulta que había una crisis de acompañantes de maestros de canto y entonces yo estuve dispuestísima a colaborar y por suerte urqía que alguien acompañara al maestro Bañuelas. Y a la hora de la hora fuimos tres pianistas con él y finalmente yo me quedé con las horas del maestro Bañuelas. Comencé a trabajar con él en 1998.

**¿Entonces él la eligió a usted?**

No. Las pianistas... Una se fue a Estados Unidos y la otra se fue a Repertorio<sup>42</sup>, que también era muy, muy necesario, se necesitaba mucho con los trombones. Entonces dejó al maestro, dejó a las voces por irse con los trombones, que urgía también acompañante. Y yo me quedé con las clases del maestro.

**¿Cómo era acompañar las clases del maestro Bañuelas?**

Pues para empezar era atractivo, sensacional. Cada clase, cada hora se aprendía algo nuevo, siempre. Se pasaban las horas sin pensarlo, los alumnos avanzaban, generalmente no se iba un alumno con una duda, o con las dudas que el maestro les encontraba, [Él] no los dejaba ir hasta que no las resolvieran. [Él] siempre acompañado de su ingenioso buen humor, su sabiduría, su cultura, su conocimiento. Siempre había frases, temas, historias que acompañaban a la clase y resultaba muy atractiva para todos, para mí también. Ahí es en donde yo aprendí y entendí lo que es el canto, aunque yo no cante pero ahí se hablaban claramente todos los motivos respecto a la voz, a la

---

<sup>42</sup> Repertorio es otra materia de la Licenciatura de Música.

técnica, a la música, a los elementos del canto, de la música y a los estilos. Entonces fue un aprendizaje increíble. Pues fui su acompañante desde 1998 hasta que se recibió el maestro, fueron... deja ver si los cuento bien... 13 años en que fui su acompañante.

**¿Y antes del maestro Bañuelas, había acompañado a otras cátedras de canto?**

Sí, acompañé a muchas, muchas.

**Bien, ¿y esa fue la que más le gustó a usted?**

Sí, por supuesto. Para empezar fue la primera vez que entendí, por ejemplo, los registros, qué son los registros de la voz, porque se puede ver, una persona puede ser soprano o puede ser mezzo, eso yo no distinguía ni entendía, ¿cómo saben cuál es cuál, no? Bueno ya sé que la voz más grave es la mezzo... Pero para diferenciar exactamente ahí lo aprendí, para la emisión, qué es apoyo (que se oye mucho mencionar pero que entendía yo ni sabía cómo podría alguien saber qué es apoyo, ahí lo entendí claramente), todos los ingredientes que lleva la técnica, ahí los entendí con el maestro, tan fácil en que los explicaba y con el ejemplo, con la manera tan maravillosa que los alumnos, teniendo buenas voces o ya cantantes incluso, cómo mejoraban con los comentarios del maestro.

**¿Cómo era el maestro con sus alumnos? ¿Qué aspectos evaluaba?**

Pues, básicamente el interés del alumno en corresponder, mejorar y por supuesto que no valoraba casos si aprendía más rápido o más lento pero sí que lo hiciera. Siempre muy respetuoso, muy respetuoso con todas las personas, con los alumnos, y con una paciencia inmensa.

**¿Cómo ha sido su relación laboral con él?**

Pues muy bien, muy buena, buenísima. Y muy agradecida de que me permitió siempre participar y con una idea de que yo también aprendiera porque a veces me tocaba contestar preguntas u opinar para ver si distingo de qué se trataba el punto. Por ejemplo: si una voz estaba abierta o mal apoyada... en cuanto a técnica me enseñó mucho y en cuanto a enseñanza general, de cultura, de música y en especial del canto

fue increíble, maravilloso. Me dejó participar con él siempre. Fue un maestro disciplinadísimo y puntualísimo, incansable, nunca faltaba, nunca, digo faltaba porque al final un poquito llegó tarde o se iba un poco temprano por sus asuntos médicos pero el cien por ciento no dejaba la clase por nada.

Lo conocí en el Festival de Schubert en la Escuela Nacional de Música promovido por Duglas Bringas y Victoria Espino, que se cumplían cien años de Schubert, fue un festival muy interesante que incluía conferencias, pláticas, conciertos y, por supuesto, conciertos de canto en los cuales me tocó, por la gran suerte, ya, acompañar a los alumnos del maestro Bañuelas, y así fue como nos encontramos por primera vez. Y en seguida ya me asignaron como acompañante de su clase, pero primero acompañé en el Festival Schubert que fue maravilloso. Fue muy buena esa idea en que los alumnos y los maestros muchos participamos acompañando, tocando, activos, o yendo, y diario había algo. Entonces, acompañando a los alumnos le maestro me quedé en su clase y así nos conocimos, después de que pensaba yo que por su altura cultural, por su renombre como un gran cantante internacional, a lo mejor era inalcanzable acercarse a su persona, a su intelecto y a su generosidad y menos su amistad. Pero no, en el primer instante en que lo conocimos Victoria Espino y yo (que fuimos sus acompañantes) pues quedamos encantadas de ver que es una persona sencilla, como suelen ser los más valiosos, y muy bien desde el primer instante en que nos conocimos, al tratarnos, yo como acompañante de la clase y él como profesor de todo el tiempo en su clase, se aprende mucho. Todas las clases se aprende algo nuevo, aunque hayan pasado años se aprende mucho en cada clase.

**¿Puede comentar su experiencia como acompañante del maestro Roberto Bañuelas, acompañándolo a él en el escenario?**

¡Ah! Eso, bueno, la altura artística del maestro, la verdad es que pocas veces se puede tener acceso, ¿verdad?, así en vivo y todo. Y luego tener la oportunidad de compartir con él la música, fue para mí una elevación en mi nivel de acompañante y de músico. Y otra, que él hacía la música perfecta, y yo quise corresponderle en esto. Pero él era muy musical, muy accesible, fue muy hacer dueto con él teniendo los elementos que él pedía, primero que nada. Y luego ya tocar con él cantando, pues es muy fácil de



disfrutar la música y hacerla a ese nivel requiere del trabajo del pianista, pero ya junto con él es muy fácil. Tan bien que él llevaba la música y tan expresivo que era. Lo acompañé en conciertos de concertistas de Bellas Artes y en conciertos de la UNAM, conciertos de la escuela.

**¿Hay alguna experiencia particular, alguna presentación, obra, trabajo o un momento que usted tenga presente que haya sido impactante para usted como pianista?**

Desde que comencé a trabajar con él, me acuerdo de la primera clase cuando llegué, la primera soprano alumna que se presentó y que cantaba muy bien ya, ¡qué bonito!, una bonita voz, era solista en el coro del Mtro. Ávila, y con las indicaciones del maestro su voz creció como al doble del tamaño y la belleza, por supuesto, y más expresiva. Eso fue para mí impactante, oír esa primera clase. Coincidió con esta soprano que además es muy buena.

**¿Quién es?**

Elizabeth Pacheco que está en el coro de Bellas Artes, en el coro de la mujer. Pero para mí, sería dentro de la ignorancia vocal que yo tenía pero sí me acuerdo que fue impactante. Ya los alumnos que siguieron, debió haber sido también muy valioso, pero ya había pasado el primer momento de emoción. En los demás también empecé a apreciar las diferencias de la técnica.

**Siendo pianista solista, ¿ha estrenado alguna de las obras para piano de Roberto Bañuelas?**

El danzón, y toqué las Toccatas pero creo que ya las habían estrenado. El danzón yo lo estrené, no recuerdo que lo hayan tocado antes y tengo el programa, puedo verificarlo si lo estrené. Esa vez toqué la Toccata, el danzón y el nocturno. Yo me acuerdo de que el danzón era nuevo.

**¿Y cómo fue esa experiencia?**

A mí me gustó mucho porque fue participando en un concierto de música de compositores mexicanos, en especial de compositores vivos, fue en la [sala] Manuel M. Ponce, y entonces yo me aprendí de memoria todo porque así es para el pianista aprender el repertorio de memoria. Y gustó mucho, el maestro estaba feliz por la interpretación, creo que toqué bien. Y a otras personas que participaron, músicos pianistas, les gustó también y me felicitaron. Me pareció que fue buena esa presentación y bueno, para mí, y que con mucho gusto también al maestro le agradó.

**¿El maestro le asesoró de alguna manera para esta presentación?**

Sí, claro. En todo él daba indicaciones. Aunque muchas veces él dejaba, incluso a los mismos cantantes y a la pianista, que tomáramos a veces un tiempo, sobretodo en sus canciones, en sus composiciones. En la demás música que ya está establecida, pues más o menos él lo indicaba todo pero en base a la expresión, a la interpretación; sí hacía correcciones y siempre estaba mencionando de qué se trataba, qué quería decir, qué momento era (de una canción o de un aria de ópera). Siempre nos hacía la relación para que comprendiéramos mejor el cantante y yo. Y en sus obras pianísticas pues sí me indicaba más pero con cierta libertad.

**En el aspecto polifacético del maestro, ¿qué opinión tiene usted sobre su producción plástica, literaria y musical?**

Independientemente de que se le conoce más como cantante y como a lo mejor desarrolló más dotes artísticas, en el aspecto pictórico es inmensa su obra, incansable, y con una personalidad única, igual que en el canto su voz fue única, en la pintura también su estilo, su expresión que fue variando en los años pero tiene una característica que se distingue que es él. En la obra literaria tiene lo que es técnico para cantantes, para la música, las novelas y los poemas, muy determinados en todas las áreas que abarcan, los cuentos y los aforismos, pues es de lo más divertido y con una claridad, con un lenguaje a veces sencillito y a veces un poco no muy fácil para leer, pero también interesantísima toda la variedad de aspectos que abordó en la literatura. Ah, claro, y en la composición igual con una característica personal que lo distingue, no se parece a otras cosas: su armonía y la manera en que maneja las líneas melódicas,

y también se nota cómo van pasando las etapas de la música hasta llegar a la ópera, por ejemplo, que tiene la forma interesante y las melodías muy expresivas en lo dramático y en los recitativos, muy adecuado a la expresión de la literatura. Y en las últimas canciones hay una diferencia muy notoria, mucho más fino el lenguaje armónico y la utilización de cuartas, quintas, de los acordes disonantes, de las melodías también disonantes; creando un ambiente muy interesante y muy expresivo en cuanto al drama que se tratara o lo que expresa la letra.

**¿Hay alguna obra que le guste en lo particular o que prefiera?**

¿Lo que más me agrada? Sus canciones, su obra pianística, en ese orden, y sus pinturas. Pues hay muchas pinturas que me parecen atractivas, maravillosas, para quedarte mirando y decidir si hay una que me guste más que otra, pero son muchas. De la lectura: los cuentos, todos en general, cada uno es una novedad, son muy divertidos, sí, ingeniosísimos y el lenguaje que él maneja, además me gusta mucho, no cae en cosas sin valor, todo tiene frase tras frase un gran valor.

**Por ejemplo, de las canciones, hay alguna de la que quiera platicar, alguna canción que le guste.**

Lo que podría mencionar, que me parece, es que cuando empecé a trabajar con él acompañando la clase y como al semestre se pide a los alumnos que canten alguna canción en español, una canción mexicana o de compositor mexicano, el maestro no pedía las suyas ni las daba a sus alumnos porque era bastante discreto, no quería imponer, a lo mejor, no sé por qué, hasta que yo fui conociendo sus canciones le propuse: “¿maestro, por qué no pone esto a los alumnos?, vienen cantando maravillas de Ponce, Salvador Moreno, etc., ¿por qué no cantan también sus obras?”. Y entonces lo incité un poco para que trajera sus obras a los alumnos y empezaran a cantarlas, de manera que alguna obra la oyeron los demás alumnos y luego la pedían “préstame esa para ponerla y la otra también”. Y ya de ahí se difundieron las canciones entre los alumnos. Y esa es una anécdota importante porque, yo creo que había pasado.... No sé cuánto tiempo pero no ponían sus canciones. Y como [él] muy sencillo, ha de haber pensado “pues cuando las pidan...” pero [le dije] “maestro, usted tiene que darlas a

conocer”. Y a poner canciones. No en todos los semestres tenían que cantar solo sus canciones pero que las incluyeran, que siempre en un recital de fin de semestre hubiera canciones de él, una o dos o más.

### **¿Cómo visualiza el futuro de la obra del maestro?**

Pues creo que va a depender de nosotros: presentarla, darla a conocer, invitar a los músicos a que oigan o a que la aprueben o la conozcan. Creo que ahorita se conocen mucho, pero creo que hace falta difusión. Pianísticamente no las conocen casi.

**Fíjese, en el concurso de piano de la escuela, el año pasado mi novio revisó la convocatoria y una de las obras muestra que ponían para el nivel que estaban exigiendo para alguno de los semestres en que se divide el concurso, era una obra del maestro, la tocata No. 1. Eso fue muy curioso.**

¡Ah, muy bien! Sí, así. Principalmente como en los concursos o en muchas presentaciones se pide o se hace mención a un compositor mexicano, pues todo el mundo, primero, a lo mejor, los alumnos piensan en el Mtro. Ponce y de ahí en adelante. Yo pienso que a lo mejor hay que difundirlo así, cantándolo sobre todo bien, tocándolo bien, como todo.

### **Volviendo a su actividad como pianista acompañante, ¿volvería a acompañar a otros maestros de canto en alguna cátedra?**

Sí, si volvería a acompañar. Lo que hice fue jubilarme y ya no tener un maestro de fijo, una cátedra de fijo. Cuando me invitan algunos maestro para poner algún recital, para repasar a sus alumnos, para estudiar, o incluso sustituyendo la falta del pianista que corresponde... sí voy con los maestros, pero no de fijo así como ser la pianista de algún maestro, ya no, no hay con quién yo desee trabajar así.

### **¿Por qué?**

Creo que la experiencia que tuve con el maestro Bañuelas me volvió muy exigente y para andar acompañando a otros maestros, la verdad ya no tengo paciencia. Yo necesito mínimo una clase de las que daba el maestro. Con mucho gusto y con mucho respeto sí

voy a las clases de otros maestros pero no para ser la acompañante permanente de la cátedra.

**¿Hay alguna otra cosa que quiera comentar sobre su experiencia con el maestro?**

Pues que además de una experiencia musical y pedagógica, como trabajadores que éramos de la Universidad, fue una experiencia de vida en muchos aspectos, por supuesto, pero también con una gran amistad que el maestro, con mucha generosidad, como él que siempre fue tan generoso, también así fue su amistad y su compañerismo. Y yo cuando lo vi, desde que lo conocí, como un tanto lejano, EL MAESTRO ROBERTO BAÑUELAS, y él con una manera tan sencilla como son los grandes, sencillo, y prodigando su amistad, su conocimiento. Pues era algo más que sólo ser su acompañante y creo que todos sus compañeros en la música, pianistas y más, opinan igual. No solo éramos unos pianistas para acompañarlo, éramos amigos y personas importantes también para él. No solamente trabajábamos juntos sino que los comentarios que se hacían en la clase o que él hacía de la clase o de los alumnos, pues ya nos hacía tener una plática más personal hablando de todas las cosas personales y también familiares y amistosas que compartíamos. Entonces muy orgullosa de haber contado con la amistad de él, lo más importante que se puede tener de él.

**Bueno, muchísimas gracias por todo esto.**

A ti también.

## **ENTREVISTA A JUAN LUIS RAMÍREZ**

**ALUMNO DE ROBERTO BAÑUELAS, COMPOSITOR, ESCRITOR, PINTOR Y  
MAESTRO DE CANTO DE NACIONALIDAD CUBANA**

Lunes 24 de agosto de 2015, 16:00 hrs. México, D.F.

Por Elsa Ruth Urías Espinosa.

### **¿Qué te motivó o inspiró para elegir la música como profesión?**

El primer contacto importante que tuve con la música fue aproximadamente a los 10 años, una vez que mi mamá nos llevó a mi hermana y a mí al teatro a ver una zarzuela que se llama María la Oz, es una zarzuela de una de las zarzuelas más importantes de Cuba, y yo salí del teatro diciendo que yo quería hacer eso. No hay antecedentes en mi familia de otras personas que se dediquen a la música: hay una prima que toca guitarra y alguno que otro caso así, lejano, pero en mis papás, digamos en la familia más cercana no hay nadie que se dedique a la música. Entonces, esta compañía con la que fuimos a ver la zarzuela de María la Oz, en una ciudad en donde hay pocas opciones culturales, que no existen... digo, no es una ciudad muy grande, Holguín, digo a diferencia de la Habana que tiene muchísimo más teatros y museos y muchas más cuestiones relacionadas con la cultura que las pequeñas ciudades de provincia... En Holguín una de las agrupaciones fundamentales de esta compañía que tenía un trabajo estable (casi cada fin de semana había una presentación de teatro de alguna cosa de lo que estaban ensayando) hacían zarzuelas, operetas, óperas y conciertos. Entonces, a partir de aquel día me volví así como un asiduo asistente de cuanto cosa ellos presentaban.

En mi caso fue muy clara la vocación, no tuve dudas. Salí del teatro diciendo “quiero eso” y hasta el día de hoy.

### **¿Cuál fue el momento decisivo para iniciar tu carrera como cantante?**

El momento decisivo... Fíjate que no lo definiría como un momento decisivo, fue como un cúmulo de pequeñas cosas que fueron haciendo el camino. No puedo ahorita recordar un hecho grande que haya detonado todo, fue como poco a poco. En alguna ocasión estaban presentando tres zarzuelas en una temporada, ahí en mi pueblo, y le

pedí al director de la compañía (que además de excelente cantante, director y promotor cultural, era un excelente maestro, una voz de barítono bajo de antología) Raúl Camay, así se llamaba porque falleció el maestro... y yo le pedí que si me permitía viajar con ellos ayudándoles. Y yo creo que fue una dentro de todas estas pequeñas cosas que fueron pasando, el convivir con ellos, el ver cómo y qué pasaba detrás de bambalinas, el ver los ensayos; me hizo entender mucho mejor de qué se trataba todo y me hizo querer muchísimo más. O sea, hay quién se desencanta cuando la magia del escenario se borra, cuando uno ve atrás cómo está hecho todo, cuando realmente todo lo que se presenta en teatro es con la intención de generar una ilusión en la persona que está escuchando y viendo. Yo, al contrario, cuando vi los trucos de magia atrás fue porque vi definitivamente al teatro y la ópera, pues es teatro cantado.

### **¿Por qué decidiste estudiar bajo la cátedra de Roberto Bañuelas?**

Bueno. En primer lugar, cuando yo llegué a México me inscribí con la única maestra de la Escuela Nacional de Música que yo conocía personalmente, o digamos la primera que conocí personalmente, que era la maestra Edith Contreras. Después de haber trabajado durante un año, ambos decidimos que algo no estaba funcionando muy bien: algunas cuestiones que me resultaban muy cómodas antes de empezar a estudiar en la Nacional de Música empezaron a darme trabajo. Por ejemplo, las dificultades que tuve que abordar directamente cuando empecé a estudiar canto fue principalmente todo lo relacionado con la zona del *pasaggio*<sup>43</sup> el límite entre la resonancia pectoral y la de cabeza (aunque ya es sabido que empleamos todos los resonadores en todos los registros, en alguna medida) y entonces, te comento, en mi caso esta zona de *pasaggio* era la que me daba más dificultad. Yo recuerdo que de niño me ponía a cantar desafortunadamente en todos lados, siempre me decían que lo hacía muy fuerte, que bajara el volumen, y cuando se produce el cambio de voz (siempre hay conflictos, es un nuevo instrumento que uno no sabe cómo emplear) no recuerdo que tuviera dificultades, más bien para dar ninguna nota la reproducía como la oía y la repetía hasta mejorarla yo mismo, pero no me ocasionaba angustias. Sin embargo, después de ese año trabajando

---

<sup>43</sup> Se refiere al paso de la voz de pecho a la de cabeza que, de acuerdo con cada tesitura varía en una u otra nota.

empezamos a descubrir (la maestra Edith y yo) que en las notas altas ya empezaba a haber tensión, ya me empezaban a preocupar... Antes de que yo estudiara canto, bueno ya había empezado con una maestra particular en Cuba pero antes de tomar cualquier clase de canto me invitaban a cantar en algún lugar y cantaba todo muy agudo y me decían “¿sabes lo que estás haciendo?” y decía “no, por qué”, “ese es un Reb<sup>44</sup> sobreagudo” yo decía “¿y eso es malo?”, me decían “¡no seas tonto!”. Yo no sabía lo que era un Reb sobreagudo, oía la armonía y cantaba las notas que me parecía que venían bien por intuición. Entonces la misma maestra Edith fue la que me dijo “yo pienso que deberías estudiar con un hombre que pueda entender mejor cómo explicarte el funcionamiento de un aparato de fonación masculino”. Y bueno, pues estuvimos valorando con quién y evidentemente la persona indicada fue Roberto Bañuelas.

Creo que la maestra me llevó con él y recuerdo que el maestro dijo “tengo el cupo lleno, me gustaría escucharte, date una vuelta y cuando haya una oportunidad entre una clase y otra pues te escucho”. Y no me fui del salón ni ese día ni los siguientes. Yo llegaba tempranito y me iba muy tarde. Y fue una relación que a partir de eso se hizo cada vez más sólida. A mí se me pasaban las horas ya escuchando las anécdotas del maestro, las indicaciones que hacía en la clase, los ejercicios que sugería a cada alumno... y para mí era como un cuento de hadas, o sea yo me olvidaba, llegaba a las diez de la mañana con el maestro y era la una de la tarde y a mí se me había borrado por completo que habían pasado tres horas, para mí hacían cinco minutos.

### **¿Qué aprendiste con él? ¿Cómo era la clase?**

La clase era aprender a pensar de otra manera, que creo que es básico. Algunas personas podrían pensar que la clase de canto se refiere exclusivamente a cuestiones técnicas relacionadas con la voz, pero la voz es un instrumento que está dentro de un ser humano y forma parte de él. Entonces, todo lo que se modifique en ese ser humano a cada segundo, a cada minuto, cada hora, se refleja en la voz. Podemos reconocer un timbre de una persona con características específicas pero solamente cuando estamos muy cerca de esa persona nos vamos a dar cuenta de cómo ese timbre se va a ir

---

<sup>44</sup> El Reb sobreagudo se encuentra en la séptima octava, como su nombre lo indica está por encima de los agudos y además no es una nota usual en la tesitura de tenor.



modificando de muchas maneras con cada emoción: si un hermano, pareja, papá o hijo lloró hace dos horas te puede decir dos palabras y si uno conoce muy bien a la persona sabe que algo en la voz (ya sea incluso sin verlo, hasta por teléfono) esa voz está indicando que hubo llanto o que hubo una alegría o que la persona está muy reflexiva o que la persona está eufórica, eso se transmite. No es preciso ver a la persona para darse cuenta a través de su voz que están ocurriendo muchas emociones y que pueden modificarse, la persona está viva, la persona se está modificando todo el tiempo.

Entonces, la clase de canto con el maestro Bañuelas era entender el proceso de emitir los sonidos como algo natural, como algo que es inherente al ser humano, que es comunicación. Siempre nos insistía mucho en que es como hablar, pero hablar con un sentido artístico poniendo al servicio de la música, de la partitura y del compositor que lo escribió una serie de recursos que uno va entrenando, pero en definitiva entrenamos un órgano que ya empleamos desde hace mucho, o sea no empezamos a usar la voz cuando estamos en la primer clase de canto, empezamos a usar la voz desde que nacemos prácticamente. La clase de canto con el maestro Roberto Bañuelas era entender al ser humano, entender la filosofía, entender los mecanismos que rigen las relaciones entre todas las cosas, reflexionar, todo el tiempo reflexionar. Y bueno, yo me sentía sumamente agradecido y beneficiado por toda la cantidad de conocimiento que el maestro me transmitía a diario, digo, para mí era un verdadero agasajo poderme quedar a la siguiente clase y a la otra y a la otra y a la otra y ver que con cada uno había indicaciones específicas para cada persona que a su vez se referían a mí, o sea yo sentía que podía también emplearlas de alguna manera. Y era, pues no sé, clase de sociología, de psicología, de filosofía, de ópera, de pintura, de teatro... de vida.

### **¿Qué aspectos evaluaba el maestro en sus alumnos?**

Yo siento que el maestro... Nunca me había hecho yo esa pregunta, es muy interesante... Siento que el maestro valoraba mucho la decisión, la honestidad. Creo que las mejores ocasiones en las que trabajamos juntos (él dando la clase y yo recibéndola) fueron aquellas en las que yo decidí hacer lo que él me pedía y por las mismas razones que te mencionaba anteriormente, hay muchas dudas, muchos miedos, muchas cuestiones que están alojadas en algún lugar de nuestro cerebro y que nos

limitan en muchas ocasiones. Sentí que el mayor avance se produjo con el maestro cuando dejé de presuponer cosas, me relajé y empecé a disfrutar de lo que él me decía sin cuestionarlo. Hay indicaciones que decía el maestro que la primera vez que las hace un alumno el alumno dice “¿qué me está pidiendo? O sea saca la lengua y canta con la garganta lo más libre posible. ¡Qué cosa más rara!”. En el momento en que yo decidí no cuestionar ninguna de las indicaciones y hacerlas tal cual me las pedía había resultados inmediatos y el avance era mucho más notorio. Entonces, el maestro valoraba mucho cuando te sugería una partitura de una obra determinada y la traía aprendida de memoria a la clase siguiente, eso lo hacía sentirse feliz. Y las personas muchas veces son nuestro espejo: el maestro estaba feliz porque yo me la había aprendido y yo estaba feliz porque él estaba feliz y la clase funcionaba mejor toda. Creo que va por ahí un poco lo que yo percibo de esta última pregunta.

### **¿Te ha influenciado como docente del canto?**

Totalmente, al ciento por ciento. Obviamente, digo, cada persona de las que nos dedicamos a la enseñanza... Bueno, hay un dicho que dice que cada maestro tiene sus libritos... Entonces cada persona busca sus propias maneras desde su experiencia de vida, desde su propio ir aprendiendo cosas, desde todo lo que ha vivido, todo lo que has aprendido, uno busca sus propias maneras de poder transmitir ese conocimiento; Y evidentemente hay palabras, hay procedimientos que yo he ido encontrando por mí mismo pero podría decirte con toda seguridad que cualquiera de ellos es una nota al pie de página del maestro Bañuelas. El maestro Bañuelas se menciona en mis clases de canto todos los días a toda hora, es alguien que vive aquí, aquí está ahorita. Entonces tal vez toda esta música que yo he ido haciendo sobre las emociones, la psicología, lo que implica todo lo que pasa en nuestro pensamiento y el vínculo que tiene con el canto tal vez estos sean nuevos caminos que estoy explorando (y cada vez que exploro encuentro más cosas) para aplicarlo adecuadamente a lo que entendí del maestro. Hay cosas que aún ahora en ciertas experiencias que van surgiendo de cada clase, aún ahora, estoy apenas entendiendo el verdadero sentido de cosas que el maestro me dijo hace quince años o más.

### **¿Cuáles fueron los momentos más importantes para ti junto al maestro?**

Mira, podría pensar en los momentos en los que hubo logros, en los momentos en los que hubo un concierto exitoso, en los momentos en los que él se sintió orgulloso de que se hubiera logrado el proceso en que un alumno (en este caso yo o bueno cualquier otro) entendiéramos o aplicáramos lo que él nos estaba enseñando. Pero creo que un momento más importante que eso para mí fue el periodo en que estuve enfermo, estuve varios años padeciendo de hipertiroidismo, tuve necesidad de dejar de cantar por completo por un tiempo y fue la frustración, la adversidad la que enriqueció más la relación que hubo entre él y yo. Creo que fue a partir de eso que fue más cercana, mucho más humana mutuamente y empezar a abordar el canto en la medida en que me iba recuperando. Estaba con el tratamiento y todo eso, me enseñó muchas más ventanas, muchas más puertas de las que yo creí que existían para abordar el canto. Llegó un momento en que yo me sentía literalmente como un hijo del maestro, sentí una relación de tal compañía, tal complicidad, de tal calidad humana que yo al maestro lo tomé como un familiar mío muy cercano. Entonces creo que ese fue como el momento principal.

Bueno, el preparar mi examen de titulación después de haber estado un buen tiempo con este padecimiento fue todo un reto, tuvo una paciencia impresionante, mucha habilidad para tomar decisiones y sugerirme cosas que resolvieran de manera inmediata lo que me estaba pasando y descubrir que aún con un padecimiento era posible solucionar cosas, encontrar otras alternativas y que al final el resultado artístico fuera igual de bueno que alguien que no ha tenido ese padecimiento. A mí me enriqueció mucho.

Y bueno, otro momento que a mí me parece importante fue toda la intensidad con la que vivimos el maestro y yo el proceso para preparar su homenaje en el que se hizo entrega del reconocimiento del premio a la excelencia artística de la Asociación Mexicana de Maestros de Canto (AMMCA). Fue una etapa en la que estuve muy cerca del maestro en la que lo veía casi a diario, bueno nos hablábamos o nos enviábamos archivos y bueno, en ese momento en que estaba enfermo del cáncer que finalmente lo llevó al final de sus días... No sé, creo que de alguna manera presentí corresponder a lo que había recibido hace no mucho, presentí poder (con hechos, no con palabras) decirle

“maestro: sus alumnos estamos agradecidos de todo el legado que nos ha dejado, de todo lo que ha forjado en nuestras vidas no solamente en nuestra voz, en el desarrollo de nuestra voz”.

**¿Conoces la producción literaria, pictórica y musical del maestro?**

No la conozco toda porque es muy basta pero sí conozco una buena parte de su obra y me apasiona. Cada vez que descubro algún artista nuevo, una pintura nueva, digo, es motivo para mí de mucho regocijo, motivo de hacer reflexiones en mí cada vez que leo algo, como hoy que me acabas de traer canciones que yo no conocía, que compuso el maestro, eso es detonador de mucho entusiasmo cuando ahora empiece a leerlas y a estudiarlas y preguntarme por qué lo compuso de esta manera y buscar soluciones técnicas para que eso sea posible, lo que escribió, de la manera que mejor se pueda artísticamente.

**¿Tienes preferencia por alguna obra en particular?**

No sé si podría escoger una, yo creo que no. tal vez el del *Ceremonial de los cíclopes* porque fue la primera que leí. Es un lenguaje muy particular, muy especial, muy de Roberto Bañuelas. Todo lo que he leído después, aún cuando son otros temas son, digo incluso en sus minicuentos aborda los temas más disímiles en pocas páginas, pero ya cuando leí los otros libros los tomé como profundizar en un estilo de literatura, una manera de escribir y que fue nueva cuando leí el *Ceremonial de los cíclopes*. Después era ya no nueva pero más rica porque se hacía más vasta. Pero sí, yo creo que por ser el primero que leí dejó una huella muy importante.

**¿Puedes contarme cómo fue el momento en que el maestro Bañuelas te obsequió el dibujo que hizo tiempo antes de conocerte? ¿Qué sentiste?**

Yo siento que de alguna manera el maestro siempre fue muy regalón. Cuando él notaba que algún alumno era alguien con talento, era muy frecuente que él se apareciera con un casete, con un disco, con un libro... Decía “mira, encontré esto, escúchalo”. Entonces, siempre fue una característica que él tuvo: compartir mil cosas que creo que para él era como una necesidad, Elsa. Y en la última etapa de su vida el

maestro (lo cual yo no entendí en su momento, lo vine a entender lamentablemente después de que falleció) se estuvo despidiendo de todo mundo, prácticamente cada persona que iba, a cada persona le regalaba algo: un libro, una partitura, una pintura, un dibujo... Yo no lo entendí en aquel momento, cuando falleció, digo era tan evidente que estuvo haciendo eso con todos sus alumnos y me di cuenta que se estaba despidiendo.

En el momento en que me dijo “quiero que te lleves algo de lo que he dibujado, de lo que he pintado” yo creo que las primeras reacciones fueron como de pena “ay, maestro, me da pena, pues es su obra; igual la puede exponer, la puede vender...” y siempre insistía “yo quiero que la tengas, yo te la regalo, yo te la obsequio”. Entonces me regaló un dibujo, digo es un dibujo que ya tenía muchos, muchos, muchos años y tanto el maestro como yo pensamos que en el dibujo el que estaba ahí era yo, entonces fue como... fue algo muy especial. ¿Cómo se puede haber dibujado a una persona que tú aún no conoces? No, evidentemente es una coincidencia pero una muy hermosa coincidencia. Sentí una emoción grande, sentí aún más complicidad, más cercanía con el maestro.

### **¿Entonces este obsequio te lo dio antes de morir?**

En el mes de enero, falleció un mes y cacho después.

### **¿Consideras que la obra del maestro trascenderá en la cultura mexicana?**

La obra del maestro tiene todas las características para trascender: existe la calidad, existe una propuesta válida, solida y creo que dependerá mucho de qué hagamos las personas para difundir su obra. No trasciende la obra que se queda empolvada en un librero, o las partituras que se quedan en un rincón; trasciende la obra que se conoce, que provoca polémicas, que provoca la reflexión, que toca el corazón de las personas... Que lo toca o no, pero en todo caso aún así si uno dice “la obra no me gusta” y deja una huella en la persona. Cuando uno dice “prefiero a este pintor que a este otro porque este tiene una pintura con tales características, o dos pintores, o *exis...*” Bueno, también para que te guste mucho es porque tuviste que haber leído su obra, o que no te guste, en el caso de escritores... Digo, no ser como los niños que les dices “come la sopa” y dicen

“no quiero” y les preguntas “¿pero cómo sabes que no quieres?” y responden “pues no me gusta”, “¿cómo sabes que no te gusta si no lo has probado!”... Yo creo que habían de haber probado la sopa para decidir que les gustó o no... Y en el caso del maestro pienso que su obra tiene todas las características para que trascienda y depende mucho de qué hagamos nosotros.

**Bueno. ¿Quieres agregar algo más?**

Sí, quisiera agregar algo más. Hay un rasgo característico del maestro que era su humor. Aparentemente cuando él hacía un chiste era como un chiste vano que muchas veces no tenía (aparentemente, insisto) relación con lo que estaba pasando o no lo entendíamos apropiadamente. Nos reíamos muchísimo porque siempre había mucha picardía en sus chistes, mucho pueblo, mucha imaginación, mucha astucia para manejar el lenguaje. Pero con el tiempo me fui dando cuenta de que los chistes del maestro tenían una función didáctica específica: el chiste venía cuando el alumno llegaba al momento del bloqueo. Así, el chiste desbloqueaba lo que estaba sucediendo con el alumno y continuaba la clase perfectamente. Y bueno, como este caso otros tantos en los que empleaba ese humor en momentos muy claros, muy específicos. Me encantaría poder profundizar más en eso, estudiar más esa característica del maestro, creo que es un autor-intérprete de muchas artes que merece un estudio más profundo de su obra.

Lamento que realmente se despierte ese interés cuando la persona ya no está. Existe la creencia de que apreciamos lo que tenemos hasta que lo vemos perdido. En el caso del maestro, bueno, sí hubo homenajes que se le hicieron en vida y hubo reconocimiento a su obra pero pienso que con su fallecimiento se despertó una curiosidad por todo lo que había hecho, sobretodo porque la prensa empezó a publicar reseñas biográficas del maestro, se empezaron a conocer probablemente canciones que habían estado mucho tiempo en su caso cuando las compuso o algo así, ya se empezó a saber: bueno fulanito tiene tal, tal persona estrenó tal, incluso hoy me mencionabas sobre eso. Y bueno pues, si toda esta curiosidad que se ha generado bien vale la pena que la usemos, él es un autor al que le debemos mucho y de quien podemos aprender mucho.

Y podrá pasar muchísimo tiempo pero cada vez que lea los libros del maestro van a seguir teniendo elementos válidos y actuales para mí. Hablaba mucho sobre el ser humano, sobre las cosas principales del ser humano y esa es literatura que no envejece. Podrá envejecer las modas, los puntos de vista; pero el amor sigue siendo amor, el miedo sigue siendo miedo, el rencor sigue siendo rencor, la tristeza sigue siendo tristeza, la añoranza sigue siendo añoranza... Y el maestro echó mano de esas emociones primarias. Obviamente cien, doscientos o trescientos años después esos escritos van a seguir diciéndoles cosas a las personas que los lean. Entonces hace falta garantizar los medios y las maneras para que estos lleguen a esas generaciones.

**Bueno, muchísimas gracias por todo tu tiempo y por todo lo que has compartido conmigo.**

Por nada.

## FUENTES

AVILÉS Fabila, René. «El Búho. Revista digital de promoción cultural.» 24 de mayo de 2016. [http://www.revistaelbuh.com/artista.php?id\\_artista=52](http://www.revistaelbuh.com/artista.php?id_artista=52) (último acceso: 11 de mayo de 2014).

BAÑUELAS Amparán, Roberto, entrevista de Elsa Ruth URÍAS Espinosa. *Entrevista al maestro Roberto Bañuelas* México D.F., (22 de marzo de 2014): 7.

BAÑUELAS Amparán, Roberto. «Grandes voces de la ópera en México Vol. III.» *Roberto Bañuelas: Barítono. Grabaciones en vivo*. Comp. Varios. 2006.

*Canción para velar su sueño*. Interpretado por Roberto BAÑUELAS. 21 de septiembre de 2012.

—. *Ceremonial de cíclopes*. México, D.F.: GV Editores, 1993.

*Copla triste*. Interpretado por Roberto Bañuelas. 16 de marzo de 2011.

*Crepúsculo*. Interpretado por Roberto BAÑUELAS. 21 de septiembre de 2012.

Bañuelas, Roberto. *Crónicas*. México, D.F., 1957-1969.

*De tu amor y de tu olvido*. Interpretado por Roberto Bañuelas. 21 de septiembre de 2012.

BAÑUELAS, Roberto. *Diccionario del cantante: Terminología clásica, vocal, musical y cultural*. Distrito Federal: Trillas, 2009.

—. *El canto: Técnica de la voz y arte de la interpretación*. Distrito Federal: Trillas, 2001.

—. *Entre la muralla y la torre*. México, D.F.: Tintanueva, 2002.

BAÑUELAS, Roberto, entrevista de Elsa Ruth URÍAS Espinosa. *Entrevista al maestro Roberto Bañuelas* México D.F., (22 de marzo de 2014): 7.

—. *Entrevistas*. México, D.F., 1958-1990.

—. *Foro de aforismos y reflexiones*. Distrito Federal: Tintanueva, 2010.

BAÑUELAS, Roberto. *Lieder recital*. 1988.

*Los esposos*. Interpretado por Roberto BAÑUELAS. 21 de septiembre de 2012.

—. *Los inquilinos de la Torre de Babel*. Tampico, Tamaulipas: Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2000.



- . *Memorial de poetas entre lobos*. México, D.F.: Cargraphics S.A. de C.V., 2009.
  - . *Memorias del exilio interior*. Distrito Federal: Tintanueva, 2007.
  - . «Presentaron el "Diccionario del cantante" de Roberto Bañuelas.» 08 de agosto de 2009. <http://robertobanuelas.blogspot.mx/> (último acceso: 11 de mayo de 2014).
  - . *Programas de ópera y concierto 1961-1965*. México, D.F.
  - . *Programas de ópera y concierto 1966-1970*. México, D.F.
  - . *Programas de ópera y concierto 1971-1974*. México, D.F.
  - . *Programas de ópera y concierto 1975-1980*. México D.F.
  - . *Programas de ópera y concierto 1981-2001*. México, D.F.
  - . *Programas de ópera y concierto 1954-1960*. México, D.F.
- BAÑUELAS, Roberto. *Roberto Bañuelas canta Arie antiche italiane (Arias antiguas italianas)*. 1986.
- BAÑUELAS, Roberto. *Roberto Bañuelas canta Canciones mexicanas de concierto*.
- . *Templo iluminado de la soledad*. México, D.F.: Doble sol, 2008.
  - . *Templo iluminado de la soledad*. México, D.F.: Dobre sol, 2008.
  - . *Trahumancia del amor cautivo*. Distrito Federal: Tintanueva, 2008.
- BAÑUELAS, Roberto. «Trayectoria artística de Roberto Bañuelas.» Reseña artística, México, D.F.
- BAÑUELAS, Roberto. *Tres canciones españolas*. Interpretado por Roberto BAÑUELAS. 11 de marzo de 2011.
- Tus manos*. Interpretado por Roberto BAÑUELAS. 30 de septiembre de 2008.
- BELLINGHAUSEN, Karl. *El Conservatorio Nacional de Música: una institución de 150 años*. Conservatorio Nacional de Música. 2016.  
<http://www.conservatorio.bellasartes.gob.mx/menu-prueba-cnm.html> (último acceso: 29 de marzo de 2016).
- CALDERÓN, Alicia, entrevista de Elsa Ruth URÍAS. *Entrevista a Alicia Calderón, Historiadora de Arte y exalumna de canto* México, D.F., (04 de septiembre de 2015).
- CERVANTES, Hortensia, entrevista de Elsa Ruth URÍAS Espinosa. *Entrevista a la maestra Hortensia Cervantes, viuda de Bañuelas* México D.F., (18 de agosto de 2015): 9.

- CORRAL Vallejo, Federico. *Roberto Bañuelas: el poeta tal como es, 50 años de trayectoria*. Distrito Federal: CEID, 2009.
- DÍAZ Du-Pond, Carlos, y Edgar CEBALLOS. *100 años de Ópera en México*. primera. México: CONACULTA-INBA; Escenología A.C., 2003.
- El valle de los convidados de piedra* Distrito Federal Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco 2002
- ESQUILO. *Siete tragedias*. México, D.F.: Época, 1996.
- Facultad de Música. Universidad Nacional Autónoma de México*.  
<http://www.fam.unam.mx/> (último acceso: 26 de febrero de 2016).
- Historia. Escuela Superior de Música*.  
<http://www.escuelasuperiordemusica.bellasartes.gob.mx/nosotros/historia.html>  
 (último acceso: 27 de febrero de 2016).
- KENNEDY, Michael. *Oxford concise dictionary of music*. New York, 1996.
- LIZALDE, Eduardo. *La ópera ayer, la ópera hoy, la ópera siempre*. México, D.F.: Escenología, 2003.
- LÓPEZ Moreno, Roberto. *Crónica de la música de México*. Buenos Aires - México, D.F.: Lumen, 2001.
- MALMSTRÖM, Dan. *Introducción a la música mexicana del siglo XX*. México, D.F.: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1974.
- MONTEMAYOR, Carlos. «El Búho, Revista digital de promoción cultural.» Editado por René Avilés Fabila. [http://www.revistaelbuh.com/artista.php?id\\_artista=52](http://www.revistaelbuh.com/artista.php?id_artista=52) (Acceso domingo 11 de mayo d (último acceso: 11 de mayo de 2014).
- MORENO, Yolanda. *La composición en México en el s.XX*. México, D.F.: Cultura contemporánea de México, 1994.
- NIETO, Thusnelda. México, D.F., 2016.
- ORTIZ Soto, José Manuel. «Antología virtual de minificción mexicana.» 4 de diciembre de 2011. <http://1antologiademinificcion.blogspot.mx/2011/12/roberto-banuelas.html> (último acceso: 11 de mayo de 2014).
- RAMÍREZ, Juan Luis, entrevista de Elsa Ruth URÍAS Espinosa. *Entrevista al Mtro. Juan Luis Ramírez* D.F., (24 de agosto de 2015): 7.
- . *Notas al programa*. México, D.F.: Escuela Nacional de Música - UNAM, 2008.

- RANDEL, Dan Michael, ed. *Diccionario Harvart de música*. cuarta edición. Madrid: Alianza, 2003.
- RUIZ, Olga, entrevista de Elsa Ruth URÍAS. *Entrevista a la Mtra. Olga Ruiz Fernández* (6 de mayo de 2014).
- SADIE, Stanley, ed. *Diccionario Akal/Grove de la música*. Traducido por Joaquín Chamorro. Madrid: Akal, 2000.
- SARTORI, Claudio. *Enciclopedia della musica*. V. 2 vols. Milano: Ricordi, 1964.
- SOSA, Octavio. *Dos siglos de ópera en México*. Vol. 2. Monterrey, Nuevo León, 1999.
- SOTO Millán, Eduardo. *Diccionario de compositores mexicanos de música de concierto*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- TELLO, Aurelio. *La música en México: Panorama del siglo XX*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, CONACULTA, 2010.
- TORRELLAS, A. Albert. *Diccionario de la música ilustrado*. Barcelona: Central catalana de publicaciones, s.f.
- URÍAS, Elsa Ruth. «Diario de campo.» 2008-2016.
- . «Diario de campo.»
- ZANOLLI Fabila, Betty Luisa de María Auxiliadora. *La profesionalización de la enseñanza musical en México: El Conservatorio Nacional de Música (1866-1996). Su historia y vinculación con el arte, la ciencia y la tecnología en el contexto nacional*. I y II vols. México, D. F., 1997.

## DISCO COMPACTO

### ANEXO 2. PARTITURAS DE LAS CANCIONES DE ROBERTO BAÑUELAS EN FORMATO PDF

1. <i>Copla triste</i>	2
2. <i>Canción de cuna</i>	4
3. <i>Tus manos</i>	6
4. <i>Nocturno fiel</i>	10
5. <i>Te lo ruego, sauce</i>	12
6. <i>Canción para velar su sueño (versión para voz alta)</i>	15
7. <i>Los esposos</i>	18
8. <i>De tu amor y de tu olvido</i>	22
9. <i>Canciones negras</i>	25
I. <i>Canto negro</i>	25
II. <i>Chévere</i>	29
10. <i>Tres canciones españolas</i>	32
I. <i>Es verdad</i>	32
II. <i>Las seis cuerdas</i>	36
III. <i>Romance de la luna, luna</i>	38
11. <i>Canción de las voces serenas</i>	40
12. <i>Crepúsculo</i>	42
13. <i>Éste que ves, engaño colorido</i>	44
14. <i>Cuatro monólogos</i>	49
I. <i>En el océano de polvo cósmico</i>	49
II. <i>Con los fósiles pulidos</i>	51
III. <i>Bajo la luna enlutada</i>	53
IV. <i>En la danza del sueño</i>	55
15. <i>Yo soy Cuauhtémoc</i>	57
16. <i>Caminante no hay camino</i>	60
17. <i>Madre, si yo fuera pastor</i>	63
18. <i>Finisterra</i>	67
19. <i>Del oro y del tiempo</i>	71
20. <i>Cazador</i>	77
21. <i>Colibrí supremo</i>	79
22. <i>Biografía marina</i>	82
23. <i>Cuentos breves para canto o recitador</i>	84
I. <i>La estación distante</i>	84
II. <i>Destino manifiesto</i>	86
III. <i>Los testigos</i>	88
24. <i>El milagro de la música</i>	90
25. <i>Me despierto con tu nombre</i>	92

# Copla Triste

(Canto y Piano)

E. Gonzalez Martinez

Roberto Bañuelas

Canto  $\text{♩} = 60$

co - rri, co -

Piano

Detailed description: This system contains the first two staves of the score. The vocal line (Canto) is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It begins with a whole rest followed by a quarter note 'co', a quarter note 'rri,', and a quarter note 'co'. The piano accompaniment (Piano) is in grand staff (treble and bass clefs) with the same key signature and time signature. It features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand.

( $\text{♩} = 60$ )

rri co - mo ni - ñoal tra - vés de los cam - pos y na - da

( $\text{♩} = 60$ )

Detailed description: This system contains the next two staves. The vocal line continues with the lyrics 'rri co - mo ni - ñoal tra - vés de los cam - pos y na - da'. The piano accompaniment features a long melodic line in the right hand with a slur and a fermata, and a bass line with octaves marked with the number '8'.

7

vi Bus - qué, bus - qué por

Detailed description: This system contains the next two staves. The vocal line has the lyrics 'vi Bus - qué, bus - qué por'. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

11

to - dos los rin - co - nes de la tie - rra, y na - da ha - llé.

*mf*

Detailed description: This system contains the final two staves. The vocal line has the lyrics 'to - dos los rin - co - nes de la tie - rra, y na - da ha - llé.' The piano accompaniment features triplets in the right hand and a bass line. A dynamic marking of *mf* is present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

Se fué. se fué cual pá - ja - roes - ca - pa - do de la

jau - la cuan - to yo a - mé vi - vir. vi - vir...

¿Y pa - ra qué? si

to - do se ha de ir o ya se fue

Musical markings: *mf*, *f*, *allarg.*, *dim.*

# Canción de cuna

Versos de Pueblita

Roberto Bañuelas

8  
El sol de la tar - de ya se vaa dor - mir yaa regló su ca - ma en la nu-be

15  
gris Can sa - do bos - te - za

*p*  
*mf*  
*mp*  
*mf meno mosso*

©2011

22

por a-quel con fin lle van - doun sa - ra - pe de bri - llan - tea - ñil

22

*8va*

*a tempo e pp*

29

Tú, mi ni-ño bue - no te vas a dor - mir en un blan-do

29

*8va*

*pp e legato*

36

le - cho de he - noy pe - re - jil

36

*8va*

*morendo*

*p*



# TUS MANOS

POEMA Y MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

*Allegro*

CANTO

PIANO

4

*f*

Tus ma-nos

7

*meno mosso*

*p*

son pa-lo-mas in-que-tas, que vo-lan-do di-si-

*mf*

*p*

10 *f*  
mu - lan, que vo - lan - do di - si - mu - lan

*mf* *rall.* *mf*

13  
a los gi - ros de la di - cha.

*a tempo*

*p* *rit* *mf*

16

19 *p* *mf*  
Tré - mu - las, ti -

*calmo*

22 *f*  
bias y fu - ga - ces...  
*a tempo*

*p*

7 8<sup>va</sup>

24 *f*  
Co- rren,

*cresc*

27 *p* *meno mosso*

vue - lan a\_es - con - der - se, por te - mor de\_ha - cer su

30 *f* *rall.*

ni - do, por te - mor de\_ha - cer su ni - do...

33 *rit.*

en - tre las mí - as.

*p rit.* *f* *a tempo*

# NOCTURNO FIEL

POEMA  
EMILIO PRADOS

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS  
DICIEMBRE 1, 1999.

CANTO

PIANO

$\text{♩} = 60$

Larghetto con anima

*mf* Lu - na en el cie - lo.

*mf* Lu - na en el sue - ño.

*mf* El mar en - tra por la no - che y la

no - che por el sue - ño...

*f*

10 *cresc...*  
Dan-do la ma-no a su som - bra cru - za el hom - bre por el tiem - po...

13  
Can-ta o - li - var dor - mi - do en los bra - zos del si - len - cio...

16  
Cie-rra la muer-te las a - las so - bre la es - pal - da del vien - to. Lu -

19  
na en el cie - lo. Lu - na en el sue - lo.

# Te lo ruego sauce

POEMA Y MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

*♩ = 66*

CANTO

PIANO

*mf*

Ret.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the vocal line (CANTO) and the bottom staff is for the piano accompaniment (PIANO). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 66. The piano part begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A 'Ret.' (ritardando) marking is placed above the piano part towards the end of the system.

4

*mf*

Te lo ruego sauce, de-ja ya tu verde\_ofi - cio de llo-rar sin tener pe-nas.

cres.

The second system continues the musical score. It starts with a measure rest for the vocal line, followed by the lyrics. The piano accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A 'cres.' (crescendo) marking is placed above the piano part. The system ends with a double bar line.

7

No vier - tas tus lá - gri - mas en la me -

*mf*

*p*

*8va*

The third system continues the musical score. It starts with a measure rest for the vocal line, followed by the lyrics. The piano accompaniment continues with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. A piano (*p*) dynamic marking is placed above the piano part. An '8va' (octave) marking is placed above the piano part. The system ends with a double bar line.

9

ji - lla trans - pa - ren - te del ri - o, que

11

( con desesperación )

él ya lle - va las su - yas. Yo no pue - do llo - rar,

13

*ff*  $\triangleright$  *mf*

por - que mi do - lor es se - co.

*ff*  $\triangleright$  *mf* ret.  $\triangleright$  *p*



15 *mf*

Te lo ruegos au - ce, de - ja ya tu verde - cio de llo - rarsin tener pe - nas;

*mf*

creciendo poco a poco

2<sup>a</sup>

18

y re - gá - la - me tu llan - to, pa - ra llo - rar las mi - as.

2<sup>a</sup>

20

*mf*

*pp*



A Hortensia Cervantes

# Canción para velar su sueño

POEMA  
R. BONIFAZ NUÑO

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

CANTO

PIANO

Moderato

4

No la des-pier-tes can- ción que por mis la-bios a - so - mas, no le -

8

van - les las pa - lo - mas que a - bri - ga su co - ra - zón.

dim.

12

Que tu\_a-

16

ca - so dul - ce son pue-da ser la flor li - ge - ra, que

più mosso

20

de - je la\_en-re-da - de - ra de mi sue-ño\_en su bal - cón.

rall.

24

A tempo

Ya por mis la-bios a - so - mas,

A tempo

28

rall.

no la des - pier - tes can - ción.

rall.

Apr 1979

# LOS ESPOSOS

POEMA  
R. CABRAL DEL HOYO

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

CANTO

PIANO

*mf*

*mf*

♩ = 68

3

*mf* La - te en su vien - tre un hi - jo

*mf*

*pp*

8<sup>va</sup>

3

*f* y en mi ce - re - bro un can - to. *mf* Po -

*mf*

*p*

8<sup>va</sup>

3 3

*cresc.*

de - mos es - pe - rar a pla - zo fi - jo la co - se - cha de ri - sas y de

*rit.*

llan - to. *mf* No

*rit.*

3 3

*All*

tur - ben im - pa - cien - cias ni al - ga - ra - das es - te vas - to si - len - cio de ci - pre - ces.

*m.i.* *m.i.*

Que des-can - sen se - re - nas,

*p*

3

3

Detailed description: This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a rest, followed by a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and a quarter note (C5). The piano accompaniment starts with a rest, then a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) in the bass clef, and a half-note chord (G4, B4) in the treble clef. The piano part includes a dynamic marking of *p* and a hairpin crescendo.

a - bra - za - das nues - tras dos gra - vi - de - ces.

3

3

3

3

Detailed description: This system contains the next two measures. The vocal line has a quarter note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), and a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The piano accompaniment features a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) in the bass clef and a half-note chord (G4, B4) in the treble clef. The piano part includes a dynamic marking of *p* and a hairpin crescendo.

*p*

3

Detailed description: This system contains the final two measures. The vocal line has a rest. The piano accompaniment consists of a half-note chord (G4, B4) in the treble clef and a triplet of eighth notes (G3, A3, B3) in the bass clef. The piano part includes a dynamic marking of *p* and a hairpin crescendo.

La - te\_en su vien - tre\_un hi - jo

*mp*

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef and features a triplet of eighth notes on the first measure, followed by a quarter note and a half note. The lyrics are "La - te\_en su vien - tre\_un hi - jo". The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays chords in a treble clef, and the left hand plays chords in a bass clef. A dynamic marking of *mp* is present in the right hand.

(alegre)

*f* y\_en mi ce - re - bro\_un can - to.

*mf*

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef and features a triplet of eighth notes on the first measure, followed by a quarter note and a half note. The lyrics are "y\_en mi ce - re - bro\_un can - to.". The tempo/mood marking "(alegre)" is placed above the first measure. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays chords in a treble clef, and the left hand plays a triplet of eighth notes in the first measure, followed by quarter notes. A dynamic marking of *mf* is present in the right hand.



# DE TU AMOR Y DE TU OLVIDO

POEMA  
R. CABRAL DEL HOYO

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

The musical score is written for voice and piano. It begins with a tempo marking of quarter note = 66. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score is divided into three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment.

**System 1:** The vocal line starts with a rest. The piano accompaniment begins with a melody in the right hand and chords in the left hand, marked *mf*.

**System 2:** The vocal line begins with the lyrics "Dé - ja - me con - quis - tar - te len - ta - men - te,". The piano accompaniment continues with the melody and chords, marked *mf*. Performance markings include *rit.* (ritardando) and *ten.* (tenuto) above the vocal line and *rit.* and *ten.* above the piano accompaniment. A triplet of eighth notes is marked with a '3' below it.

**System 3:** The vocal line continues with the lyrics "a fu - gi - ti - vos ro - ces de pre - sen - cia". The piano accompaniment continues with the melody and chords, marked *cresc.* (crescendo). Performance markings include *rit.* and *ten.* above the piano accompaniment. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

12

y\_a si-len cio - sas pau - sas de de - se - o.

*cresc. più*

*f*

*3*

*3*

*m.i.*

*And.* \*

17 **vivo y alegre**

En tus la - bios las ín - fi - mas pa - la - bras

**más vivo y alegre**

*mf*

20

con que na - da se di - ce co - bran u - na fra -

*2*

*2*

*And.*

23

gan - cia de ver - dad re - cién na - ci - da.

rall. *p*

27 a tiempo (con ternura)

Dé - ja - me con - quis - tar - te de tal mo - do,

a tiempo  
*mf*

3

31

que el mi - nu - to i - ni - cial que - de sin fe - cha.

accell.

3

*p* *pp*

# Canciones Negras

## I. Canto negro

Nicolás Guillén

(Canto y Piano)

Roberto Bañuelas

Canto  $\text{♩} = 88$

Piano

*f* *mf*

*meno* *mosso* *a tempo*

bó. ya ~~ya~~ bam - bé! Re -

pi - cael con - go - so - lon - go. re - pi - cael ne - gro bien ne - gro:

con - go - so - lon - go del son - go bai - la yam - bó so - breun pic -

3 3 3

Se -

11

ma - ma tom - ba, so - rem - be cu - se - rem - ba

*meno mosso* *serem be* *rall. e pesante* *a tempo* *mf*

13

El ne - gro can - tav sea - ju - ma, el

*f* *accel.* *poco*

16

ne - gro sea - ju - may can - ta, el ne - gro can - tav se va

*a poco*

18

*f a piacere*

A - cue -

*a tempo* *f* *ff* *f*

21 *mf* *f* *ff* *perdendosi*  
me - me se - rem - bô. a - é. yam - bô. a - é

24 *pp*  
Tam - ba, tam - ba. tam - ba, tam - ba.

27 *portando*  
tam - ba del ne - gro que tum - ba. Tum - ba del ne - gro. ca - ram - ba,

29 *tempo primo*  
ca -

31

ram - ba, quee! ne - gro tum - ba: ¡Yam - bá, yam - bó, ya - mam - bé

*ff* *molto* *marcato* *accell.* *fff*

8<sup>va</sup>

# CANCIONES NEGRAS

NICOLÁS GUILLÉN

II. CHÉVERE

ROBERTO BAÑUELAS

$\text{♩} = 84$

**CANTO**

Ché-ve-re del na-va-ja - zo

**PIANO**

*sempre con brio*

*8vb-1*

2

se vuel-ve él mis-mo na-va - ja: pi-ca ta-ja - das de lu - na,

6

6

mas la lu-na se le\_a - ca - ba.

*mf*

*f*



3  
*accel. poco*  
*f*

Pi-ca ta-ja - das de can - to, mas el can-to se le\_a-ca - ba;

*f* *f*

pi-ca ta-ja - das de som - bra, mas la som-bra se le\_a-ca - ba.

*rit. poco* *p*

Y\_en - ton - ces pi - ca, que

*mf* *f cresc.*

pi - ca,

*f*

car - ne de su ne - gra ma - la.

*ff* *accell. molto*

*gub.*

# TRES CANCIONES ESPAÑOLAS

para canto y piano

## I ES VERDAD

Poemas de FEDERICO GARCIA LORCA

ROBERTO BAÑUELAS

(♩. = 72)

Piano

The musical score is written for voice and piano. It begins with a piano introduction in 3/4 time, marked with a tempo of quarter note = 72. The piano part features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. The dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). The voice part enters with the lyrics 'A - - - y! ¡Ay que tra - ba - - jo me' in a 'Quasi un lamento' style, marked mezzo-forte (mf). The piano accompaniment continues with a 'a tempo' marking and mezzo-forte (mf) dynamics. The lyrics 'cues - ta que - rer - te co - mote que - - ro!' are followed by a piano section with a forte (f) dynamic and a triplet figure in the right hand.

Voz

(Quasi un lamento)

*mf*

A - - - y! ¡Ay que tra - ba - - jo me

*a tempo*

*mf*

cues - ta que - rer - te co - mote que - - ro!

*f*

(♩ = 66)

*f*

Por tu a - mor me due - legl ai - - - re, el co - ra - zón y el som - bre - - ro.

*mf legato*

*mf*

¿Quién me com - pra - rí - a a mí,

*a tempo*

*meno mosso* *mp* *mf*

es - te cin - ti - llo que ten - go

*f*

yes - ta tris - te - za de hi - lo blan - - co,

*cresc. poco* *cresc. più*

*mf* Tempo I (♩. = 72)

pa - ra ha - cer pa - ñue - - los?

*dim. - - - e rall. - - - al - - - quasi lento*

*mf* *a tempo (con passione disperata)*

¡A - - - y! ¡Ay que tra - ba - - jo me cues - ta que -

*f a tempo*

rer - - te co - - mo te quie - - ro!

*meno mosso* *Subito presto - liberamente*

## II LAS SEIS CUERDAS

(♩ = 80)

Voz

Piano

La gui - ta - - rra ha - ce llo -

rar a los sue - ños. El so - llo - - zo de las al - mas per - di das,

(La seconda volta, poco più animato.)

ses - - ca - - pa por su bo - ca re - don - da.

*più animato*

Y co-mo la - rán - tu - la te - je

*molto legato*

u - na gra - nes - tre - lla pa - ra ca - zar sus - pi - ros, — que flo - tan en

*rall. mp* — — — — — *poco* — — — — — *a*

*a tempo*

su ne - gres - al - ji — — — — — be de ma - de - ra. La gui -

*poco* — — — — — *col canto* — — — — — *a tempo*

*ff*

ta rra, ha ce llo - rar a los sue - ños.

*f cresc.* — — — — — *ed* — — — — — *accell.* — — — — — *ff*

### III ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

Piano

$\text{♩} = 76$

The piano introduction consists of four measures in 6/8 time. The right hand features a triplet of eighth notes in the first three measures, with dynamics *p*, *mp*, and *mf* respectively. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Voz *mf-f*

La

The vocal line begins with a rest followed by the note 'La' in the second measure. The piano accompaniment continues with triplet figures in the right hand and chords in the left hand, with dynamics *f* and *ff*.

lu - - na vi - - ña la fra - gua con su po-li-són de nar-dos. El

The vocal line continues with the lyrics: "lu - - na vi - - ña la fra - gua con su po-li-són de nar-dos. El". The piano accompaniment features triplet figures in the right hand and chords in the left hand, with a dynamic of *mf*.



ni-ño la mi-ra, mi-ra. El ni-ño la es-tá mi-ran-do.

*fagilato e marcato*

$\text{♩} = 120$  *mf* (in 2) En el ai-re con-mo-vi-do mue-ve la lu-na sus

$\text{♩} = 120$  *p cantabile* *mp* (in 2) *cresc.*

(in 3) *f* (in 2) (in 3) bra-zos y en-se-ña, lú-bri-cay pu-ra, sus

*poco staccato* (in 3) *mf* (in 2) (in 3)

(in 2) (in 3) *f* se-nos de du-rres-ta-ño. Hu-ye, lu-na, lu-na, lu-na.

(in 2) (in 2) *mf* *f* *mf*

*f* Si vi-nie-ran los gi-ta-nos, *mf* ha-ri-an con tu co-ra-zón

co-lla-res ya-ni-llos blan-cos. *Tempo I*

--- poco a poco --- *mp*

Den-tro de la fra-gua llo-ran, dan-do gri-tos, los gi-ta-nos. El

*f* *meno mosso* *p*

(lamentoso)

ai-re la ve-la, ve-la. El ai-re la es-tá ve-lan-do.

*mf* *dim.* *allargando* *perdendosi ten.* *mp*

# Canción de las voces serenas

Registro agudo: Un Avelos  
Roberto Bañuelas  
Texto de Jaime Torres Bodet

$\text{♩} = 66$

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 12/8. The tempo is marked as quarter note = 66. The music is in a minor mode. The lyrics are: 'Se nos ha i-do la tar - de en cantar u - na canción, en per-se-guir u - na nu - be y en des-ho-jar u - na flor. Se nos ha i-do la no - che en de-cir u - na o - ra-ción, en hablar con una estre - lla'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand, often with fingerings of 2 and 3. Dynamics include *mf* and *mp*. There are some markings like '3va' in the piano part.

Se nos ha i-do la tar - de en cantar u - na canción,  
en per-se-guir u - na nu - be y en des-ho-jar u - na flor.  
Se nos ha i-do la no - che en de-cir u - na o - ra-ción, en hablar con una estre - lla

©2014- UDAP

10  $\text{♩} = 84$

y\_en-mo-ri-r con u-na flor. Y se nos i - rá la\_au-ro - ra

*molto cantabile*

13

en vol-ver a e-sacanción y\_en-per-se-guir e-sa nu - be y\_en des-ho-jar e-sa flor.

*cresc.* *dim. e rall.*

16  $\text{♩} = 66$

Y se nos i-rá la vi - da sin sen-tir o-tro ru-mor

19

que,el del a-gua de las ho - ras que - se lle-va,el co - ra - zón.

*ppp*

8<sup>va</sup>

Canción de la voces serenas

# Crepúsculo

Jaime Torres Bodet

(Canto y Piano)

Roberto Bañuelas

Canto  $\text{♩} = 60$  *mf*

A - ma -

Piano *mf*

*più mosso* ( $\text{♩} = 69$ )

ri - llo can - sa - do de la tar - de. más que co - lor, sus -

*più mosso* *mp* *cresc.*

pi - ro. más que sus - pi - ro, llan - to,

*cresc. più*

más que llan - to, si - len - cio en - tre ge - mi - dos...

*meno mosso* *dim. e rit.* *P*

*mf*

A - ma - ri - llo de cam - pos sin co -

*a tempo*

*mf*

*mf*

se - cha no de glo - rio - sa - gar - de - cer de tri - gos.

*rall. poco a poco*

*mp*

*f*

a - ma - ri - llo dea - díos en las ven - ta - nas... A - ma - ri - llo A - ma - ri - llo...

*lento*

*ed allargando*

# Este que ves, engaño colorido

(SONETO FILOSÓFICO Y MORAL)

POEMA  
SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

1

CANTO

♩ = 60

Es- te que

PIANO

*p*

*mf*

m.d.

5

ves, en - ga - ño co - lo - ri - do

*mp*

*mf*

7

que del ar - te os - ten - tan - do los pri - mo - res,

*mf*

9 *mf*

con fal - sos si - lo - gis - mos de co - lo - res

cresc. poco

13 *a poco*

es cau - te - lo - so en - ga - ño del sen - ti - do; es - te en .

*a poco*

15 *mf*

quien la li - son ja hapre - ten - di - do ex - cu -



17 *cresc. con anima*

sar de los a - ños los ho - rro - res; y

*mp* *mf* *f*

19

ven - cie - do del tiem - po los ri - go - res. Triun -

*molto cantabile*

21

far de la ve - jez y del ol - vi - do, es un va - no \_ ar - ti -

*mf* *poco più animato* (m. d.) *p* *mp*

(m. s.)

24

fi - cio del cui - da - do, es u - na flor al

*mf*

animato deciso

26

vien - to de - li - ca - da, es un res - guar - do i - nú - til pa - ra el ha - do:

*mf*

29

es u - na ne - cia di - li - gen - cia e - rra - da,

Meno mosso e triste

*f*

arpeggiato lento

2ed.

31

es un a - fán ca - du - co y bien mi - ra - do,

*mf*

33

es ca - dá - ver, es pol - vo, es som - bra, es na - da.

*mp* *p* *pp* perdendosi

morendo

# Cuatro monólogos

para soprano y piano

## I. En el océano de polvo cósmico

Texto y música:  
Roberto Bañuelas

Andante  $\text{♩} = 72$

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the soprano voice, the middle staff is for the right hand of the piano, and the bottom staff is for the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 5/4. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 72 beats per minute. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests in the vocal line.

The second system of the musical score shows the vocal entry. It consists of three staves. The top staff is for the soprano voice, the middle staff is for the right hand of the piano, and the bottom staff is for the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 5/4. The tempo is 'Andante'. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic and is marked with a box containing the number '5'. The lyrics are: "En el o\_ cé\_ a\_ no de pol\_ vo có\_ mi\_ co,". The piano accompaniment features a mix of eighth and sixteenth notes, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. There are triplets in the piano part, marked with the number '3'.

7

com\_pri\_mi da en su he\_la da so\_le\_dad

8

la es\_tre\_l\_lla sue\_ña la nos\_tal\_gia de un re\_

*portando*

*mf* *pp*

11

cuer\_do ve\_ge\_tal.

*gliss.* *f* *pp*

*mf* *f* *mp* *pp*

*lunga...*

## II. Con los fósiles pulidos

Adagio  $\text{♩} = 76$

Con los fò-si-les pu-li-dos del a-som-bro a

*mf*

8va

3

3

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest, followed by a triplet of eighth notes in the second measure. The piano accompaniment starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4. A '8va' marking is present above the piano part in the second measure.

4

cu-mu-la-do, el san-tua-rio e-mer-gió con su es-que-

*p* *mf* *f*

3

3

Detailed description: This system contains measures 4 and 5. Measure 4 starts with a boxed measure number '4'. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic. Measure 5 features a forte (*f*) dynamic and another triplet of eighth notes. The piano part includes a '3' marking above the right hand. A key signature change to one flat is indicated by a 'b' in a circle below the piano part in measure 5.

6

le-to de dra-gón e-ro-sio-na-do.

*mf* *f* *tr*

8va

3

3

3

3

Detailed description: This system contains measures 6 and 7. Measure 6 starts with a boxed measure number '6'. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 7 has a forte (*f*) dynamic and a trill (*tr*) marking. The piano part includes multiple triplet markings ('3') above the right hand and an '8va' marking above the left hand.

8 *molto meno mosso*

*trm trm* Mien-tras el mar de a-re-na se mue-ve

11 *a tempo*

sin de-jar la hue-lla de o-tra hue-lla,

*mf*

14 *rall. poco a poco*

el vien-to gi-me en los do-lien-tes la-ú-des de las du-nas.

*morendo*

### III. Bajo la luna enlutada

Allegretto ♩ = 80

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts with the tempo marking 'Allegretto ♩ = 80'. The piano accompaniment is marked 'appassionato' and includes dynamics 'p' and 'mf'. The second system is marked with a box containing the number '3' and includes dynamics 'mf' and 'f'. The third system is marked with a box containing the number '5' and includes the dynamic 'mf'. The score features various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

3

appassionato

*p* *mf*

Ba\_jo la lu na en lu\_ta da

3

*mf* *f*

por nu\_bes de tor\_men ta, la fe\_ria de los cin\_co sen

5

*mf*

ti dos in\_ven\_ta pi\_ro\_te\_cias de a mor;



7

las ga\_ ce\_ las pro\_ ta\_ go\_

9

nis\_ tas de la es ta\_ ción en ce\_ lo,

11

di\_ bu\_ jan sal\_ tos y se fin\_ gen sor\_ das o in\_ di\_ fe\_ ren\_ tes

13

al can\_ to de los ga\_ llos que a\_ nun\_ ció la au\_ ro\_ ra.

*meno mosso rall.*

*p perdendosi...*

# IV. En la danza del sueño

Allegretto ♩ = 80

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature. The music begins with a series of chords in the right hand, marked with a forte *f* dynamic. The left hand plays a melodic line with triplet markings. The system concludes with a double bar line and a 5/4 time signature.

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 5/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff with a 5/4 time signature. The music continues with chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include *mf* and *cresc. e marcando*. Triplet markings are present. The system concludes with a double bar line and a 3/4 time signature.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a treble clef with a 4/4 time signature. The middle and bottom staves are a grand staff with a 4/4 time signature. The music features chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamics include *sostenuto* and *rall.*. Triplet markings are present. The system concludes with a double bar line and a 4/4 time signature.

8

Los es... pec... tros en la

8<sup>va</sup>

tr

10

dan... za del sue... ño, se tro...

3

3

3

p

13

pie... zan con frag... men... tos a... fi... la... dos de in... som... nio.

rall.

3

3

lento

gliss.

pp

3

3

3

3

3

3

8<sup>va</sup>

Dibujo: Jaime Márquez

# YO SOY CUAUHEMOC

( NEHUATL NICUAUHEMOC TZIN )

POEMA  
NATALIO HERNÁNDEZ

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS  
8 febrero, 1998.

1  $\text{♩} = 66$

VOZ

PIANO

*p* *mf* *f*

4  $\text{♩} = 72$

Andante

Yo soy Cuauh - té - moc: soy el hom - bre

*mp* *mf*

7

jo - ven y el hom - bre

*mf* *f*

10

vie - jō; con - mi-go se\_a -pa -gó nues-tro sol;

13

*mf*

y con-mi-go na-ce-rá el nue-vo sol;

*8va*

*mf*

*mi.*

15

Ne - huatl Ni - cuauh - te - moc - tzin ni - tel

*f*

*mp*

*mf*

*mp*

*8va*

18

poch tla - cat - zin ni - hue - hue tla - cat - zin;

21

no - huan mih - qui to - na - ti ih uan no

pesante

24

huan yo lis yan - cuic to - na - ti. 2-8vas

# CAMINANTE, NO HAY CAMINO

POEMA  
ANTONIO MACHADO

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS  
26 Junio, 2008.

$\text{♩} = 86$

CANTO

PIANO

*Cantabile con anima*

*mf*

*mp*

Ca - mi - nan - te, son tus hue - llas el ca -  
mi - no y na - da más; ca - mi - nan - te,

no\_hay ca - mi - no, se\_ha - ce ca - mi - no\_al an -

dar. *f* Al an -

*cresc.*

dar se\_ha - ce ca - mi - no, *mf* y\_al vol -

*meno mosso*

*mf*

ver la vis - ta\_a - trás se ve la

*mf* *a tempo*



sen-da que nun - ca se\_ha de vol - ver a pi-sar. *f* Ca-mi-nan-te

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a 2/4 time signature, featuring a melodic line with several triplet markings. The lyrics are "sen-da que nun - ca se\_ha de vol - ver a pi-sar." followed by "Ca-mi-nan-te" with a forte (*f*) dynamic marking. The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains chords with triplet markings. The bottom staff has a bass clef and contains a melodic line with triplet markings and a fermata at the end.

no\_hay ca - mi - no si - no\_es - te - las en la

*Tempo primo* *meno mosso*

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a 3/8 time signature, featuring a melodic line with a fermata over the word "no\_hay". The lyrics are "no\_hay ca - mi - no si - no\_es - te - las en la". The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains chords. The bottom staff has a bass clef and contains a long, flowing melodic line. The tempo markings "Tempo primo" and "meno mosso" are present.

mar.

*rall. più* *meno mosso* *morendo* *mf* *pp*

The third system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a 3/8 time signature, featuring a melodic line with a fermata over the word "mar.". The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The middle staff has a treble clef and contains chords. The bottom staff has a bass clef and contains a melodic line. The dynamic markings "rall. più", "meno mosso", "morendo", "mf", and "pp" are present. A fermata is also present over the final note of the piano accompaniment.

# "Madre, si yo fuera pastor"

Poema y musica de  
Roberto Bañuelas

♩ = 63

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-4) is in 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The vocal line begins with the lyrics "Un rebaño gris de nu-bes pe-re-". The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamics markings of *mf* and *mp*. The second system (measures 5-8) continues the piece, with the vocal line singing "zo - sas pa cen el cie - lo su ru - mor de llu - vias". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand. The third system (measures 9-12) has a key signature change to two sharps (F#, C#) and a time signature change to 3/4. The vocal line sings "Ma - dre son muy tris - tes las nu - - - bes gri - ses". The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and a *Reo.* marking in the bass line. The score ends with two asterisks (\*).

©2011

12

y no me gusta que derramen su tristeza solo en el mundo do-

*a tempo*

*Pia* \*

16

ri-do. Cuán-to más quiero las

*mp*

*appassionato*

19

nu-bes blancas que son como cisnes de sueño

"Madre, si yo fuera pastor"

3

22 *mf*

des li-zán-do-seen el la-go sus-pen-di-do del a-zul e-

25

ter - - - no Pe roes tas nu-bes gri-ses.

*mf* animando

28

ma - - - dre son un re-ba-ño vo-raz: de

31

día se co-men la luz y de no-che las estre - llas.

*mf*

35

*poco rit.* Ma-dre, si yo lue-ra pas tor, *a tempo* so-lo cui-da-ri-a o-ve-jas blan-cas

*poco rit.* *a tempo*

38

tier nas y dul ces co-mo la le-che y la luz.

# Finisterra

POESÍA

CARLOS MONTEMAYOR

MÚSICA

ROBERTO BAÑUELAS

Junio 19, 2003

**CANTO**

**PIANO**

**1**

*mf*

Entre\_elve- ra - no del de-sier - to,

*mf*

*mp*

*f*

**4**

*mf*

en-tré\_el ar- dien- te vien- to de las cos - tas.

**7**

*mf*

En- tre mu- ros cubier- tos por la hu- me- dad y cuer- pos que de- am-

Tempo markings: *mf*, *mp*, *f*.  
Musical notation includes treble and bass clefs, 4/4 and 3/4 time signatures, and various dynamics and articulations such as triplets and slurs.

10

bu - lan eu - fó - ri - cos por el dí - a.

13

En - tre el a - ro - ma sa - lo - bre don -

*mp* *mf* *crece*

15

de la vi - da es - cu - cha len - ta - men - te sus sue - ños.

*cedendo* *e* *tranquillo* *a*

18

*f*

En-tre el cie-lo des - nu-do y cal - ci - na - do.

*mf*

*meno*

*lento*

21

*con*

En-tre las pie - dras, la re - sa - ca y los ce - rros

*a*

*decis*

23

*allargando*

que e - le - van su an - cia - ni - dad po - de - ro - sa.

*allargando*

*mf legato ma*



En - tre el o - céa - no que es - tre - cha

*rall. ....* *mf*

con - tra sí mis - mo el mar que al - gu - na vez to - dos se -

*ff* *rall.*

*f* *rall.*

re - mos.

*largo* *mp morend*

*lunghissimo*

# DEL ORO Y DEL TIEMPO

POEMA  
EDUARDO LIZALDE

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

♩ = 60

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 60 beats per minute. It consists of three systems of music. The first system (measures 1-3) features a vocal line with a whole rest and a piano accompaniment starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system (measures 4-6) includes a vocal line with the lyrics 'Al' and a piano accompaniment with a crescendo (cresc.) and a piano (p) dynamic. The third system (measures 7-9) features a vocal line with the lyrics 'tac - to cuen - to el o - ro y cuen - to el tiem - po, y' and a piano accompaniment marked 'legato' with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as rests, dynamics, and articulation marks.

mf

mf

mf

mf

cresc.

mf

p

legato

3

tac - to cuen - to el o - ro y cuen - to el tiem - po, y

Al

9

9  
pier - do siem - pre\_el tiem-po\_y pier-do\_el o - - - ro, pues

11

11  
pier - do\_el o - ro por ga - nar el tiem - - - po y\_el

*poco accel.*

13

13  
tiem - po pier-do por ga - nar el o - ro. Com - pro

*f*

16 *a tempo*

pa - ra - vi - vir o - ro con tiem - - - po, y des -

*mf*

Sub-

18

pués pa - go\_el tiem - po con e - se o - ro. A -

*mf*

20

quel per - di - do tiem - po\_e - ra de\_o - - - ro y\_a -

22

quel o - ro tan po - bre, pu - ro tiem - po.

*mf*

8<sup>va</sup>

24

*legato*

26

Son lo mis - - - mo, sa - be - mos, tiem - po y

*mf* *mp*

28

o - - - ro y en des - i - gual me -

*mf*

30

di - da es muer - te el tiem - po y muer - te co - mo el ai - re au - sen - te el

*f*

32

o - ro. O - ro se

*mf*

34

vuel-ve el pol - vo con el tiem - po, e - na - mo - ra - do pol - vo, pol - vo

*mf*

36

de o - ro, que es me - nu - do ca - er, es

*mf* *mf*

38

o - ro, el pol - - - vo.

*f* *mf* *p* rall. poco a poco

lunga

# CAZADOR

POEMA  
F. GARCÍA LORCA

MÚSICA  
ROBERTO BAÑUELAS

**CANTO**

♩ = 82

**PIANO**

*mf*

*ben ritmato*

*mf a tempo e cantabile*

*a tempo*

*mf*

¡Al-to pi-nar!

Cua-tro pa-lo-mas por el ai-re van.

Cua-tro pa-lo-mas vue-lan y tor-nan.



9

Lle - van he - ri - das sus cua - tro som - bras.

12

*meno mosso* Ba - jo pi - nar. *più lento*

15

Cua - tro pa - lo - mas en la tie - rra\_es - tán.

Poema  
ROBERTO LÓPEZ MORENO

# COLIBRÍ SUPREMO

ROBERTO BAÑUELAS  
FECHA 7-II-2010

$\text{♩} = 72$

4  
4  
4 *con* *gusto*

*Rrrrrrrr-i-i-o r-i-i-*

*mf*

o. --- co-li-bri su-pre-mo, e-ri-

*col. canto*

za-do de fos-fo-no, ba-ja a ler-mar, ya be-ber agua de rí-o,

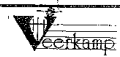
*mp*



The image shows a handwritten musical score on a page with a date field at the top right. The score is written on five systems of staves. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. Performance markings such as 'poco', 'rall. poco', 'pizz', and 'molto cantabile' are present. The score is written in a cursive, handwritten style.

Lyrics:  
a me-dir el pai-sa-je con tu-es-pa-da, a a-gi-tar-lo con su ba-  
tir he-chi-za-do que te man-tie-ne en-vi-lo.  
Baja a a-lum-brar pa-ra nom-brar las co-sas,  
to-ca-les, haz las cé-lu-las de tu a --- la y re-tor-na-al so-lío

Performance markings:  
poco  
rall. poco  
pizz  
molto cantabile

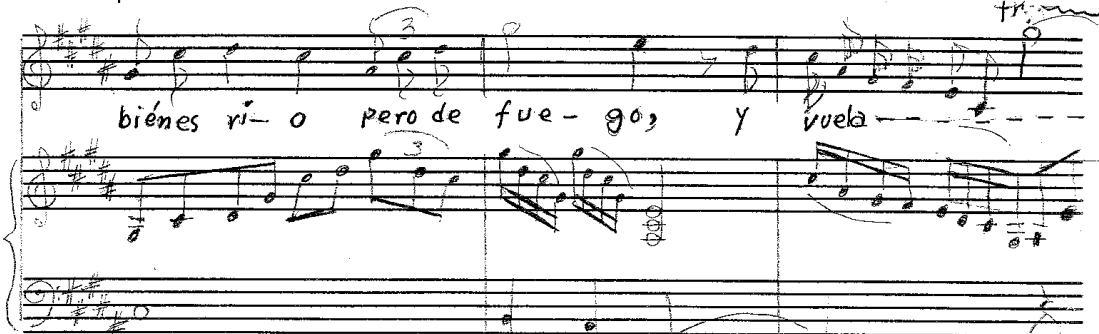


FECHA \_\_\_\_\_

contem-plar la perfec-ción de tu fra- ba- jo, tam-

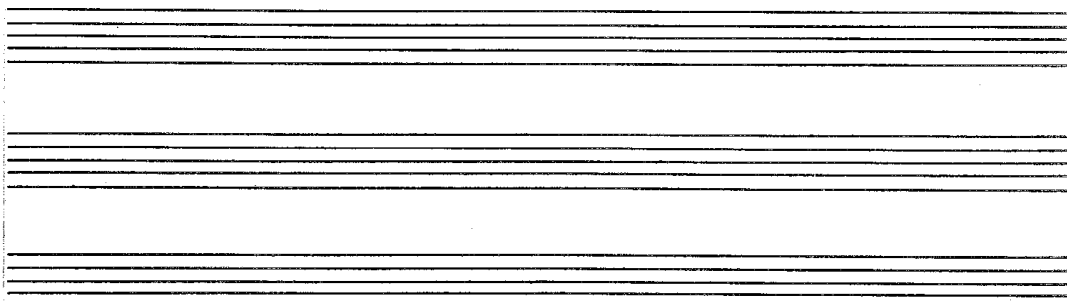
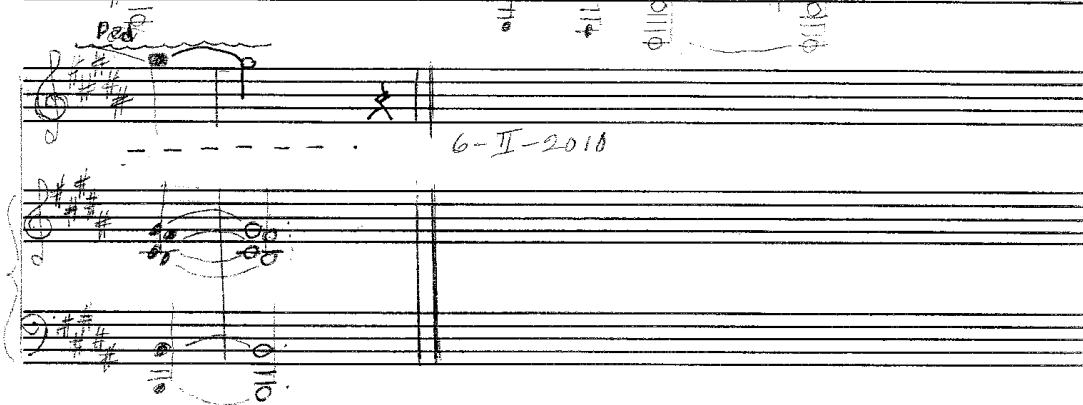


biénes ri- o pero de fue- go, y vuela



Ped

6-II-2010



# BIOGRAFÍA MARINA

Poesía Dionicio Morales

Música Roberto Bañuelas

**Moderato**

*mf* 3 3

Des-de miin - fan-cia re-cuer-doel mar

**Moderato**

*mf*

3 3 3

4

3 3 3

- co-moun gran goi-pe dea-gua por-que la vi - da vie - ne de más a -llá de

*cres.* poco a poco

3 3 3

7

3

sus en-tra-ñas. mis o-jos

*dim. e rall.* *a tempo* *mf*

3 3

11

e - ran huér - fa - nos Dea - que - lla luz cá - li - day mo - ja - da

14

*molto parlato*

en la sua - vi - dad de un pé - ta - lo de a - gua des - ho - ja - do por la

8va

*meno mosso e solenne*

16

*meno mosso*

*declamato*

gra - cia ma - rí - ti - ma de Dios

*rall. poco a poco*

# CUENTOS BREVES PARA CANTO O RECITADOR

## 1. "LA ESTACIÓN DISTANTE"

Cuentos y Música Roberto Bañuelas

♩ = 84

So

4

ñé que i - baen un tren; pe-roel rít-mi-co tra-que te - o pro-ve

7

ní - a deun cuar-to ve-ci - no, don-de dos vo-ces an he-lan - tes de-man

2

9

da ban la pre-sen-cia de un cli-max le-ja-no va-rias

*Solenne*

This system contains measures 9, 10, and 11. It features a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo/mood is marked *Solenne*. The piano part includes a double bar line in measure 10, indicating a change in texture or dynamics.

12

ve - ces el tren ca - mi - nó, ha -

*più mosso*

This system contains measures 12 and 13. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo/mood is marked *più mosso*. The piano part continues with a steady accompaniment.

14

cién - do pa-ra - das a mi - tad del de-sier - to

*rall. poco a poco e meno mosso e pesante.*

This system contains measures 14 and 15. It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo/mood is marked *rall. poco a poco e meno mosso e pesante.* The piano part includes a double bar line in measure 15, indicating the end of the system.



# CUENTOS BREVES PARA CANTO O RECITADOR

## 2. "DESTINO MANIFIESTO"

Cuentos y Música Roberto Bañuelas

$\text{♩} = 80$

$\text{♩} = 80$

*mf* *mf* *f*

El

4

hom - bre lle - va - ba más de u - na ho - ra a - ren

*mf*

6

gan - doa las mul - ti - tu - des. cuan - do

*mf* *mf*

2

9

Musical score for measures 9-11. The vocal line (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The piano accompaniment (grand staff) consists of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mf*.

fue in-te-rrum-pi-do por la sir - vien - ta: ("Yaes - tá o-tr vez con sus co - sas")Se

12

Musical score for measures 12-14. The vocal line (treble clef) features a melody with eighth and sixteenth notes, including three triplet markings. The piano accompaniment (grand staff) consists of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include *mf* and *f*.

ñor: ya dé - je-los, se le vaen-friar la ce - na.

# CUENTOS BREVES PARA CANTO O RECITADOR

## “LOS TESTIGOS”

Cuentos y Música Roberto Bañuelas

$\text{♩} = 88$

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of music. The first system shows the vocal line starting with a rest, followed by the lyrics 'To-dos lo'. The piano accompaniment begins with a *mf* dynamic and a *solenne* character. The second system continues the vocal line with the lyrics 'vi-mos. nin-gu-noha-bló Na-die hi-zo na-da por im-pe-'. The piano accompaniment features a *mf* dynamic and a *tragico* character. The third system shows the vocal line with the lyrics 'dir a-quel ho-rren-do cri-men.'. The piano accompaniment includes a *cresc. poco* marking and an *animando* instruction. The score is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

To-dos lo

$\text{♩} = 88$

*mf* *solenne* *mf*

3

vi-mos. nin-gu-noha-bló Na-die hi-zo na-da por im-pe-

*mf* *tragico*

3

5

dir a-quel ho-rren-do cri-men.

*cresc. poco* *animando*

2

7

Nues - tra com - pli - ci - dad se des - va - ne - ció cu - ando sa -

*solenne e marcato*

3 3

Detailed description: This system contains measures 7 and 8. The vocal line (treble clef) starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Measures 7-8 feature a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) and another triplet of eighth notes (C5, B4, A4). The piano accompaniment (grand staff) mirrors the vocal line with a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The tempo/mood is marked 'solenne e marcato'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. A 2/4 time signature change occurs at the end of measure 8.

9

li - mos del ci - - - - ne.

*meno mosso* *rall.* *lungo*

3 3

8va

Detailed description: This system contains measures 9 and 10. The vocal line (treble clef) has a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 9 features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The piano accompaniment (grand staff) features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The tempo/mood is marked 'meno mosso' and 'rall.'. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. A 2/4 time signature change occurs at the end of measure 10. The piano part ends with a fermata and the instruction 'lungo'. The bass clef is marked '8va'.

# EL MILAGRO DE LA MÚSICA

Poema De Mario Saavedra

Música de Roberto Bañuelas 25- IX- 2012

♩ = 72

*mf*

Me-lo-

♩ = 72

*mf*

*Red.* \*

4

*p* *mf*

di - a, mi - la - gro queen - vuel - ve la at - mos - fe - ra,

6

*mf*

a-com-pa-sa-da y te-nue de luz

2

8

Rit-mo ca-den-cia que in vi-ta al bai - le

11

De dos cuer-pos sus-pen-di-dos en el es - pa - cio. Mú -

14

- si - ca (Po - e - sí - a e - ter - na) e - ma - na

17

de la pro-fun-di-dad del al-ma i-lu-mi-na-da.

Poema de  
ENRIQUE CORTAZAR

ME DESPIERTO CON TU NOMBRE

MUSICA DE  
ROBERTO BARRUEL

$\text{♩} = 76$

*mf*

Me des-pier-to con tu nom-bre en los la-bios y la ni-

na-na se-re-na se pro-nun-cia com-ple-to. En

la lu-mi-nosi-dad del en-cuen-tro a-pa-re-ces ú-ni-ca,

*rett. poco* *a tempo*

vi - - va, co-mo can-to en el al - ba, lle-

centabile *amplamente* *a tempo*

ven-do en tu cuer-po el pro-di - gio del ra-cio y las es - pi - gas.

*mf* *con amore*

Li - ge - ra - ca - mi - nas par u - na pla - za le

*mf* *col canto*

Jo - - na su - men - gi - da en el cristal de tu sen.