



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA**

Música Mexicana de los siglos XX y XXI

Opción de Titulación
Grabación.

Que para obtener el título de
Licenciada en Música - Canto

Presenta
Estefanya Márquez Hernández

Asesores
**Verónica Murúa Saldaña
Margarita Muñoz Rubio**

Coyoacán, Ciudad de México.

Mayo 2022.



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos

Gracias a cada uno de los maestros que me han acompañado en este largo y complejo camino de la música. Principalmente a mi sínodo por su atención y escucha, no solo durante este año de proyecto. Fueron mis oídos, aliento, impulso, reflejo, fuente de inspiración, respeto y solidaridad durante todos estos años, mi cariño siempre con ustedes.

Gracias a mis compañeros de lucha de la FaM (CLEFM y Sor Comadreja) por mostrarme la importancia de la organización estudiantil, por las noches plagadas de lecturas, música, fortaleza, energía, redacción e inspiración; por enseñarme a levantar mi voz, y que el arte debe ser creativo, consciente y combatiente.

Gracias a los Niños Cantores de Tepetzotlán, por sembrar en mí constancia, disciplina, y sobre todo amor por la música, por sembrar en mí la semillita del canto.

A mi familia por tantos años acompañándome, porque a pesar de no estar convencidos de mis decisiones, y muchas veces no entenderme ni a la música que me gusta, han seguido conmigo.

Gracias Martha y Laura por acercarme a mí, en este viaje al centro de Fa.

Ab, Dan, Fer, Gaby, Lau, Marty, Pechie y Vane por su ternura y amor incondicional, por confiar y creer en mí, aun cuando yo no lo haga, por escucharme, re-escucharme y ser el mejor *supportive team*.

Finalmente gracias a Vladimir, Isaac, Margarita, Diego, Elisa, y Abraham porque cada uno de ustedes fueron piezas importantes de este proyecto.

Índice

Introducción	6
Obras incluidas en la grabación	8
I.- Sobre los compositores, los poetas y las obras	10
Cinco Canciones de Niños	11
Silvestre Revueltas	
Antonio de Trueba.	13
Federico García Lorca	15
Ciclo: cinco canciones de niños y dos profanas	16
	17
Como el agua, como el viento	
José Pablo Moncayo	
	19
Xavier Villaurrutia	
La Mulata de Córdoba	21
	23
Estancias Nocturnas	
Carlos Jiménez Mabarak.	
Xavier Villaurrutia	24
	25
Nocturnos	
	26
Soneto	26
Filiberto Ramírez	
	27
Sor Juana Inés de la Cruz	
Por siempre Sábines	29
Julio Cesar Oliva	29
Jaime Sábines	30
Las hojas secas de tus alas	31
María Granillo	
José Juan Tablada	33
	35

II. Tres piezas inéditas basadas en textos de mi autoría	35
<i>Prefiero que me lleven</i>	36
Octavio Yéred Cerón Martínez	
<i>Falsos recuerdos</i>	37
Pablo M. Teutli	
Flores	38
Luis G. Guazo	
Estefanya Márquez	39
III. Reflexiones finales	40
IV. Anexos	43
1. Notas sobre la grabación	
Equipo de grabación	44
Proceso de grabación	45
Algunos sonidos <i>in situ</i> , como el cambio de hoja tanto del pianista como de la cantante se filtraron dentro de la grabación.	47
Proceso de mezcla y producción:	
	47
2. Poesía	48
	56
3. Partituras de las piezas	56
Referencias	56
Fuentes Digitales	58

Introducción

La formación vocal para los alumnos de la Licenciatura en Canto de la Facultad de Música (FaM) de la UNAM se sustenta en el conocimiento técnico, estilístico, analítico, interpretativo, metodológico y humanístico de obras del repertorio vocal de la música académica que abarca, principalmente, obras que van del siglo XVIII al XX. De esta manera logramos obtener un panorama amplio sobre muy diversos repertorios y sus formas de interpretación. A la par, desarrollamos el gusto, el interés y la inclinación por un género en específico.

La cátedra de Música Mexicana, a cargo de los profesores Verónica Murúa y Rufino Montero, me acercaron al repertorio de nuestros compositores, desde el universo barroco de Manuel de Sumaya hasta la música de los profesores de la Facultad. Durante ocho semestres estudié óperas del siglo XIX, obras de revista musical, canciones mexicanas del cine de oro y piezas contemporáneas, a partir de las cuales consolidé mi interés, conocimiento y gusto por la canción mexicana, que me cautivó primero, por su riqueza y su diversidad musical y, más adelante, al notar una cierta tendencia, casi natural de muchos compositores, de tomar como fuente de inspiración la poesía latinoamericana y española. Esta suerte de alianza poético–musical ha generado un medio de expresión de gran belleza. La canción mexicana de arte me ha resultado, entonces, el medio idóneo para conocer la poesía y a los poetas de nuestra lengua.



Consideré la opción de titulación por grabación como un ejercicio importante, pues además de tratarse de una proyección profesional, cumple con el objetivo universitario de investigar, interpretar y difundir un género que nos representa y nos caracteriza. De igual manera, la grabación busca contribuir a preservar el patrimonio musical de los mexicanos al constituir un testimonio de la creatividad que sigue generando la canción de arte en nuestro país.

El repertorio de este disco comprende obras de autores consagrados como Silvestre Revueltas, Carlos Jiménez Mabarak y José Pablo Moncayo, así como de compositores contemporáneos con gran madurez y reconocimiento como María Granillo, Filiberto Ramírez y Julio César Oliva. También cuenta con tres obras basadas en textos de mi autoría, compuestas expresamente para esta grabación por los compañeros de la Facultad de Música: Pablo M. Teutli, Luis G. Guazo y Yéred Cerón, ya que considero de suma importancia hacer sonar la música de los talentos jóvenes.

Obras incluidas en la grabación

Cinco Canciones de Niños

1. *Caballito*
2. *Las Cinco horas*
3. *Canción tonta*
4. *El lagarto y la lagarta*
5. *Canción de cuna*

Silvestre Revueltas

Duración: 8'06

Aria: Como el agua, como el viento

José Pablo Moncayo

Duración: 3'09

Estancias Nocturnas

Carlos Jiménez Mabarak

Duración:4'06

Tres canciones para voz mezzosoprano Soneto

Filiberto Ramírez

Duración: 3'19

Las hojas secas de tus alas

1. *Las hojas secas de tus alas*
2. *La araña*
3. *La noche*

María Granillo

Duración: 5'34

“Por siempre Sabines”

1. *Yo no lo sé de cierto*
2. *No es que muera de amor*
3. *Me doy cuenta de que me faltas*

Julio Cesar Oliva

Duración: 7'17



Prefiero que me lleven

Pablo M. Teutli
Duración: 3'33

Falsos recuerdos

Yéred Cerón
Duración: 5'10

Flores

Luis G. Guazo
Duración: 4'29

**Duración total de la
grabación: 44'43**



I.- Sobre los compositores, los poetas y las obras

*La poesía es un producto social, histórico.
Ignorar la relación entre sociedad y poesía
sería un error tan grave como ignorar
la relación entre la vida
del escritor y su obra.
Octavio Paz*

En esta sección abordaremos cada una de las obras a interpretar. Partiremos de algunos datos biográficos de los compositores y poetas para luego dar una breve descripción de su legado artístico.



Cinco Canciones de Niños

Silvestre Revueltas

1899, Santiago Papasquiaro, Durango - 1940, Ciudad de México.

Uno de los más destacados compositores del continente americano, cuya música forma parte del repertorio de las mejores orquestas del planeta¹. Nació en 1899 en el seno de una familia duranguense que dio a México destacados artistas e intelectuales: José, Fermín y Rosaura. Siendo niño estudió violín en Colima, Durango y la Ciudad de México, posteriormente en el Colegio Jesuita St. Edwards en Austin, Texas, y en el Chicago Musical College. Regresó a México en 1923 cuando el Secretario de Educación José Vasconcelos emprendía el proyecto educativo nacional de las Misiones Culturales y fue en este período cuando entabló amistad con el compositor Carlos Chávez.

Tras varios años de actividad como concertista, se reveló como compositor al presentar la obra *Batik* para orquesta de cámara. En 1928, cuando Carlos Chávez creó la Orquesta Sinfónica de México, invitó a Revueltas a participar en tan ambicioso proyecto, lo cual le permitió crear obras sinfónicas, entre las cuales destacan: *La noche de los mayas*, *Sensemayá*, *Cuauhnáhuac*, *Esquinas*, *Janitzio*, *Danza geométrica*, *Ventanas* y *Redes*, que le dieron el reconocimiento nacional y mundial.

¹ Afirma Pablo Espinoza *Disquero* en su artículo *Los Revueltas*, publicado en el periódico *la jornada* el sábado 11 de octubre de 2021.

Incursionó también en la creación de once bandas sonoras, sin duda, una de las más célebres fue la de la película *Redes*², donde música e imagen compaginadas, logran una expresividad inigualable.

Revueltas fue un militante de izquierda. En 1936, atravesado por la dolorosa noticia del asesinato del célebre poeta granadino, creó *Homenaje a Federico García Lorca*, obra que se estrenó en el Palacio de Bellas Artes, a tan solo tres meses del atentado que causó la muerte del escritor. Siendo secretario general de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) viajó a España en 1937 y, al igual que otros artistas e intelectuales, se integró a las Brigadas Internacionales para defender a la República Española del ataque de las fuerzas golpistas aliadas al fascismo. Ya lo diría Monsiváis en el libro *García Lorca y México*, (p.255) “el asesinato de Lorca conmueve (...) Es el mártir de la República, al que cantan los poetas democráticos y poetas comunistas.”

² En el siguiente enlace tendrá acceso a la Galería Redes, donde podrá encontrar la ficha técnica, la sinopsis y semblanza del filme. Realizados por la Filmoteca UNAM.
https://www.filmoteca.unam.mx/ciclos_en_linea/galeria-redes/



Antonio de Trueba.

1819, Galdames, España - 1880, Bilbao, España.

Poeta, cuentista, prosista y narrador español que “buscó superar el romanticismo oponiendo a la exaltación nacional una preocupación social y ética expresada en un tono popular” (Ruiza, M. Fdz. y Tamaro)³. Impulsado por el recuerdo de las historias que su abuela le contaba en su infancia, realizó una recopilación de cuentos y leyendas populares obtenidas en sus trayectos a pie o en diligencia, donde se acercaba a hablar con las mujeres y preguntaba a los niños para así formar una colección de relatos, donde también incluiría algunas historias inéditas en las que prevalecía ese tono coloquial impregnado de ideología.

Las transformaciones generadas por la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, revelaron un nuevo tipo de artista cuya estética parecía ver la profundidad en la simpleza. Antonio de Trueba, quién valoraba la sencillez de la vida en el campo, escribió poemas en forma y lenguaje llano. Tomaba como estribillo un cantar o alguna copla popular tras la búsqueda de esa simplicidad ligada a la tradición oral. Dice Luis Lande:

“Trueba es de la raza de los trovadores populares; tiene la nota de la emoción en la voz, y hay en su inspiración una ternura que sólo a él pertenece. Además de proceder siempre su inspiración de los sentimientos más nobles y elevados, parece naturalmente inclinado a la tristeza, y su poesía, como su pensamiento, llevan siempre un tinte de dulce melancolía.

³ En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España). Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/trueba_antonio.htm el 19 de octubre de 2021.

Aún no salido de la infancia, ya gusta de componer versos a solas, lo que en la aldea no deja de causar admiración” (Lande)⁴.

El costumbrismo de su obra tuvo su máxima expresión en el conjunto de relatos breves caracterizados por su sencillez y franqueza, tales como: *Cuentos populares* (1853), *Cuentos de color de rosa* (1854), *Cuentos campesinos* (1860), *Cuentos de varios colores* (1866) y *Cuentos del hogar* (1875) y *El libro de las montañas* (1868).

⁴ En el libro *Antonio Trueba, un narrador español*, podemos leer en voz del propio autor que el escrito sobre su propia vida que considera más próximo a su realidad fue el realizado por Luis Lande en la *Revue des Deux Mondes*. Recuperado de la biblioteca Cervantes virtual http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-del-hogar--1/html/fefddb30-82b1-11df-acc7-002185ce6064_13.html septiembre 2021.



Federico García Lorca

1898, Fuente de Vaqueros (Andalucía) España - 1936, Alfacar (Andalucía) España. Dramaturgo, poeta y prosista español que formó parte de la Generación del 27 –también conocida como de las Vanguardias–, la cual estuvo marcada por continuos cambios sociales y políticos que se ven reflejados en sus escritos con temas sobre la muerte en sentido trágico, el amor como fuerza, la injusticia y la miseria⁵. La poesía de Lorca se caracterizó por la expresión de lo subjetivo haciendo uso de múltiples metáforas como:

“Pero yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa”,
“Verde que te quiero verde. Verde viento. Verdes ramas.”
(*Romance Sonámbulo*).

Inició su instrucción académica en la Universidad de Granada estudiando a la par las carreras de Derecho y Filosofía y letras, posteriormente siguió sus estudios en la residencia de estudiantes en Madrid, donde conocería a muchos de los escritores e intelectuales más importantes de España, como Luis Buñuel, Rafael Alberti y Salvador Dalí. En su infancia y juventud mostró gran inclinación por la música. Estudió piano y mantuvo una estrecha relación con Manuel de Falla de quien estrenaría un par de obras, y quien pondría música a su cuento *La niña que riega la albahaca*. Entre sus obras destacan *El romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de Sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, *Sonetos del amor oscuro* y *Diván del Tamarit*.

Personalmente, encuentro la obra de Lorca extasiante, llena de colores, angustias, pasiones y pulsiones. Me parece muy importante destacar su interés por el rescate de los cantos tradicionales que le acompañaron desde sus primeros años, y que devinieron en la escritura de numerosas canciones y de gran parte de su obra poética, que ha sido musicalizada por grandes compositores como el mexicano Silvestre Revueltas.

⁵ Recuperado del apéndice del libro: *17 de diciembre de 1927, El día que nació una generación*, Mainer, José Carlos.

Ciclo: cinco canciones de niños y dos profanas

Se trata de una colección de poemas y textos musicalizados por Silvestre Revueltas, que durante mucho tiempo fueron erróneamente atribuidos únicamente a Federico García Lorca. Actualmente se sabe que la primera de las cinco, *El caballito*, es de la autoría de Antonio de Trueba; de la segunda, *Las cinco horas*, se desconoce la identidad de su autor; *Canción tonta*, *El lagarto y la lagarta* –ambas aparecidas en el compendio *Canciones*–, y finalmente, *Canción de cuna* –un fragmento de la obra dramática *Bodas de Sangre*– pertenecen a Lorca.

La edición facsimilar de las partituras posee dos elementos destacables: el primero, que incluye las *Dos canciones profanas*, escritas por García Lorca y, por supuesto, musicalizadas por Silvestre Revueltas; el segundo, que cuenta con una dedicatoria de puño y letra del compositor duranguense: “Para Sonia Verbitzky, con mi siempre afectuosa y grande admiración”.⁶

Revueltas creó dos versiones musicales para *Cinco canciones de niños*, una para piano y voz, y la otra para orquesta pequeña. La Biblioteca G. Schirmer, Inc. publicó los referidos poemas en inglés bajo el título *Five songs of childhood*, cuya traducción corrió a cargo de Claire Sosenski y Erminie Huntress.

⁶ El siguiente vínculo conduce a la edición facsímil antes mencionada.
<http://datosabiertos.unam.mx/FaM:BDREV:MU11> Recuperado del portal de datos abiertos, UNAM.



Como el agua, como el viento

José Pablo Moncayo

(1912, Guadalajara -1958, Ciudad de México)

Pianista, percusionista, compositor y director de orquesta. Estudió en el Conservatorio Nacional de Música CNM donde fue discípulo de Carlos Chávez, Candelario Huizar y Aaron Copland.

Ingresó como pianista y percusionista en la Orquesta Sinfónica de México (OSM) fundada y dirigida por su maestro de composición, Carlos Chávez, en 1928. Junto con Blas Galindo, Salvador Contreras y Daniel Ayala, todos compañeros compositores del CNM, formó el *Grupo de los Cuatro* en 1935⁷, con la intención de contribuir a la interpretación y difusión de sus obras. Fue nombrado subdirector de la Orquesta Sinfónica de México (OSM) en 1945 y al año siguiente director artístico, puesto que ocupó hasta 1952.

Moncayo fue un destacado representante del movimiento nacionalista. Su obra *Huapango* para orquesta sinfónica inspirada en los sones veracruzanos se estrenó el 15 de agosto de 1941 en el palacio de Bellas Artes⁸, incluye varios motivos melódicos y rítmicos entre los cuales podemos reconocer *El Siquisiri*, *El Balajú* y *El Gavilancito*. Su producción vocal es reducida, sin embargo destacan: *Sobre las olas que van* para piano y voz, *Memento musical* para coro, *Canción del mar* para coro mixto a capella, *Conde Olinos* para coro, así como su única ópera, *La mulata de Córdoba*.

⁷ Recuperado de *José Pablo Moncayo y su mulata incomprendida*, revista *Pro ópera*, p. 40 por Hugo Roca Joglar.

⁸ *Huapango* de Moncayo, la obra más emblemática de México. Recuperado de *Música en México*, Radio.



A lo largo de las décadas sus composiciones han sido reconocidas a nivel nacional e internacional, principalmente en países latinoamericanos. Actualmente en la Casa de los Sonidos de México (Fonoteca Nacional), se pueden encontrar transmisiones radiofónicas en las que se escuchan interpretaciones de obras de Moncayo, así como también la ejecución de orquestas nacionales e internacionales, como la realizada por la Orquesta Filarmónica de Rotterdam, la batuta de Eduardo Mata, y la Orquesta Sinfónica Nacional, con dirección de Carlos Chávez.⁹

⁹ En la Fonoteca Nacional se encuentra parte de la obra del autor de Huapango. En el siguiente enlace podrá encontrar un artículo publicado por el INBA en 2016, que ofrece información detallada. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/jose-pablo-moncayo-figura-central-del-movimiento-musical-mexicano-en-el-siglo-xx>



Xavier Villaurrutia

(1903, Ciudad de México -1950, Ciudad de México)

Escritor, poeta, crítico y dramaturgo. Junto con otros poetas y literatos como Jorge Cuesta, José Gorostiza y Jaime Torres Bodet formó parte del grupo *Los Contemporáneos* (1926-1931). Decidido a establecer un nuevo lenguaje poético, “estaba acompañado del resto de los Contemporáneos que con sus poemarios y, sobre todo, sus recensiones y artículos, llevaban desde 1925 defendiendo la necesidad para México de una poesía universal que mezclase, como diría Owen ‘hidrógeno de inteligencia y oxígeno de vida’ ” (García Gutiérrez, en *Obra poética*, 68).

En 1928 fundó con Salvador Novo la revista *Ulises*, en la cual participaron eminentes artistas e intelectuales de la época. Al año siguiente, “para contrarrestar un teatro estancado en el folclorismo funda con Antonieta Rivas Mercado una pequeña compañía de teatro experimental” (García Gutiérrez, 70), a la que también llamaron *Ulises*. En este escenario se montaron controvertidas propuestas escénicas que contribuyeron a innovar el teatro de la capital del país.

En 1936 fue becado por la Fundación Rockefeller para estudiar arte dramático en la Universidad de Yale. Su obra poética es una de las más importantes de las letras mexicanas, entre las que destacan: *Reflejos* (1926), *Nocturnos* (1931), *Nocturno de los ángeles* (1936), *Nocturno mar* (1937), *Décima muerte y otros poemas* (1942); entre su gran producción dramática se encuentra *La mulata de Córdoba* publicada en 1948 y estrenada en 1936 en la revista teatral *Upa*.

En palabras del historiador y ensayista José Luis Martínez, Villaurrutia es “un poeta de obra breve e intensa elaborada hasta la perfección, que supo dar a sus hallazgos la máxima tensión expresiva.”¹⁰

La obra de Villaurrutia ofrece al lector múltiples contrastes: angustia y esperanza, dolor y fuerza. A decir de Martínez¹¹ “es el poeta de los sentidos contemplados a la luz fría y nocturna de la inteligencia. El amor, la noche y la muerte, los grandes temas de su poesía nacen del testimonio de los sentidos, pero se vuelven angustiosos y trágicos cuando los ha desnudado la inteligencia. El surrealismo prestó a Villaurrutia no pocos de sus recursos para expresar el drama de estas presencias desoladas.”

¹⁰ Recuperado de La Literatura Mexicana del siglo XX, CONACULTA, 1995

¹¹ Recuperado de la Enciclopedia de la Literatura en México.

<http://www.elem.mx/autor/datos/2020>



La Mulata de Córdoba

Leyenda veracruzana de principios del siglo XVII que cuenta la historia de una hermosa mujer mulata quien practica cierto tipo de magia con el objetivo de curar enfermos, seducir hombres o ayudar a otras mujeres a conquistarlos. *La Mulata* cuenta con distintas versiones literarias y ha sido adaptada a diversos géneros escénicos. Debemos a José Bernardo Couto la primera versión escrita de la que se tiene registro, la cual apareció en la revista *Mosaico* en 1837. En el mismo siglo, “Aurelio Luis Gallardo retomó la leyenda para crear su pieza teatral *La hechicera de Córdoba*.” (Zelina, 20).

En el año 39 del siglo XX, Xavier Villaurrutia escribe el guión cinematográfico *La mulata de Córdoba*, en ese mismo año, Agustín Lazo estrenó el ballet basado en dicha leyenda en el Palacio de Bellas Artes, con música de Blas Galindo y, más tarde, esa misma coreografía se presentó en Nueva York. Por otro lado, fue hasta 1945 que se produjo la versión cinematográfica, dirigida por el cineasta Adolfo Fernández Bustamante e interpretada por Lina Montes, Víctor Junco y Toña “La Negra”. Este guión se dio a conocer en la revista literaria *El hijo pródigo*.

Debido a la buena recepción por parte de críticos y espectadores se impulsaron más propuestas sobre la misma historia. Es así como en octubre de 1948 se estrenó la ópera en un acto *La Mulata de Córdoba*, interpretada por la famosa cantante Oralia Domínguez. Esta vez, Villaurrutia y Agustín Lazo elaboraron un guión que sintetizaba y modernizaba el tema. Por su parte, José Pablo Moncayo compuso esta ópera cuya trascendencia es tal que “se le puede considerar la ópera mexicana más veces repuesta en toda la historia” (Azar, 8, 9)¹².

En épocas más próximas a nosotros, ha tenido tan sólo dos temporadas en el Palacio de Bellas Artes, la primera en 1981 y la más reciente en 2011.

¹² Recuperado de la Edición Conmemorativa de Moncayo, CONACULTA.



Estancias Nocturnas

Carlos Jiménez Mabarak.

(1916, Ciudad de México - 1994, Cuautla, Morelos)

Compositor y pianista. Es reconocido como uno de los compositores mexicanos más notables del siglo XX. Su legado artístico resulta tan prolífico que es difícil resumirlo en pocas palabras, pues su labor creativa comprende seis décadas. En 1953, tras su estancia en Europa, concedió una entrevista para Graciela Moreno, corresponsal de la revista *Universidad de México*, de la cual se presentan algunos datos de su vida y obra a continuación:

Terminé mis estudios en Bélgica —en el Instituto de Altos Estudios Musicales de Ixelles— Regresé a mi país en 1937, dedicándome a la composición. Mis primeras obras son: *Concierto para Piano y Cuarteto de Cuerda* y el monodrama radiofónico *Erigenia*. Colaboré en esta misma época con el teatro Infantil (...) participando en varias temporadas como director de orquesta y escribiendo la música para *La Muñeca Pastillita* y *Pirrimplimplim en la Luna*. También se me encargó componer algunos ballets para la Escuela Nacional de Danza (Moreno, 26).

Su vasto catálogo musical incluye obras para orquesta sinfónica, orquesta de cámara, para piano, percusiones, voz y pequeños grupos instrumentales, obras para teatro infantil, títeres, radio y cine. Recibió premios en México y el mundo, entre los que destaca el Premio Nacional de Artes y Ciencias de México, otorgado en 1993. Una de las constantes en la vida y en la obra del compositor fue su identificación

con el espíritu de México como consta en la siguiente cita: “Sentí mi gran responsabilidad como compositor mexicano y quise incorporarme no en un sentido superficial, sino penetrando en las más profundas raíces, en la riqueza tradicional de nuestro pueblo.” (Moreno, 27). Su repertorio vocal está inmerso entre el nacionalismo y las vanguardias, cuenta con canciones y óperas.



Xavier Villaurrutia

Ya lo decía Enrique Anderson Imbert, “Villaurrutia presentía que la vida es un sueño y que la muerte sería el despertar.” (Anderson Imbert, 666) palabras que más tarde confirmaría el mismo autor, en una entrevista concedida a propósito de su libro *nostalgia de la muerte* a José Luis Martínez, donde afirmó que la muerte y la angustia serían temas que le intrigaron y acompañaron siempre; la angustia del hombre ante la nada, una angustia que da una peculiar serenidad.¹³ Su poesía parece desintegrar las cosas reales, como si al caer en la soledad del vacío, inventara otro mundo desde allí y, angustiado al saberlo irreal, duda incluso de su propia existencia personal. Sus hipótesis existenciales flotan sobre el humor con que el poeta piensa en la Muerte”¹⁴.

¹³ Recuperado de la entrevista *con Xavier Villaurrutia*, de José Luis Martínez, pág. 114

¹⁴ En *Historia de la literatura hispanoamericana*, Antología e introducción histórica, publicado en NY en 1967 por Anderson Imbert y Froit



Nocturnos

Nocturno miedo, Nocturno grito, Nocturno sueño, Nocturno solo, Nocturno eterno, Nocturno muerto, Nocturno preso, Nocturno amor, Nocturno de la alcoba, Nocturno de la estatua, Nocturno donde habla la muerte, y finalmente, *Estancias nocturnas* son algunos de los nocturnos incluidos en el libro *Nostalgia de la muerte* publicado en 1938. De la lectura de este poemario –como su título sugiere– puedo decir que expresa aspectos oscuros que envolvían al poeta, tales como: la angustia de una noche que se vuelve irrealidad; el miedo absurdo a no existir; la nostálgica conciencia del hombre que atrapado en su propio sueño se cuestiona por la pesada realidad. Todo suspendido en un ambiente donde los dioses sueñan a hombres que, a su vez, están soñando a otros. Entre los contrastes de lo consciente y lo inconsciente, Mabarak retoma con asertividad y maestría esta nebulosa de incertidumbres y posibilidades poéticas para transformarla en música.

El oyente es guiado por una perfecta aleación de la voz y del piano, que conduce al misterio y a la confusión de una locura noctámbula cuyos monstruos parecen someter y ofrecer, sin embargo, algunos destellos de posibilidades y de esperanza en medio del feroz vacío.



Soneto

Filiberto Ramírez

(1919, Chihuahua - 2001, Ciudad de México)

Compositor. A los 20 años de edad abandonó su natal Chihuahua para instalarse en la capital del país. Ingresó a la Escuela Nacional de Música y concluyó sus estudios de composición en 1951. Entre sus maestros se puede mencionar a Estanislao Mejía, Carmen Azuela de Domínguez, Aurelio Fuentes y Julián Carrillo, entre otros. Un aspecto interesante es que gran parte de su obra fue estrenada por Ninfa Calvario, pianista y maestra, esposa del compositor.

La primera de sus obras catalogadas es el *Concierto para piano y orquesta Op.1*, compuesta en 1949, cuando el maestro aún cursaba la carrera de composición. Aparte de la creación musical, dedicó buena parte de sus años laborales a la docencia. Desde la década de los 50 impartió clases de música en escuelas particulares y en la Escuela Nacional de Música y, a finales de la década siguiente, fungió como director de dicha institución. Ahí impartió las asignaturas de solfeo, composición y conjuntos orquestales.

De su legado artístico mencionaré los siguientes trabajos: La *Sinfonía N° 1* (Festiva) concebida en 1950, –su manuscrito está resguardado en la Biblioteca Cuicamatini de la Universidad Nacional Autónoma de México–; La *Sinfonía N° 2 en fa mayor (Norteña) Op4*, compuesta en 1952; el poema sinfónico *Chihuahua 1910*, cuyo tema central es la Revolución Mexicana, de 1955; y *Seis Hexafonías*, una suite para flauta y piano en seis movimientos, basada en temas folclóricos de los países que había visitado, compuesta en 1980.



Sor Juana Inés de la Cruz

(1648, Népantla, Estado de México -1695, Ciudad de México)

Poeta, prosista y dramaturga. Leída y aplaudida en su época, hoy es una de las figuras más admiradas y estudiadas de nuestro país. A temprana edad encontró fascinación en los libros de poesía de su abuelo. El dominio del latín, aprendido en la infancia, amplió sus conocimientos mientras que los clásicos españoles que devoraba le señalaron su destino en el mundo de las letras. Ya en la edad adulta su destacada erudición la hizo acreedora al epíteto de “Musa décima, única poetisa americana¹⁵” (Paz, 364).

Como ella misma lo revela en *La Respuesta a Sor Filotea*, una vez concluida su estancia en la corte novohispana ingresó al convento de San Jerónimo de la misma ciudad debido a su aversión al matrimonio¹⁶ y porque, a pesar de todo, la vida conventual era lo más parecido al deseo imposible de asistir a la universidad¹⁷. No obstante las restricciones intrínsecas a los votos de monja, ni su amor por el conocimiento ni su producción literaria cesaron y, aun en la clausura, su obra le dio

¹⁵ Las ediciones de sus obras empezaron a circular en la segunda mitad del siglo XVII y fueron los propios editores quienes le dieron los epítetos con los que se le conoce. Señala Octavio Paz que: “En 1689 apareció el primer tomo de sus obras: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, etc.* (...) en la *segunda edición* (1690) se agregó una una palabra que conservaron las subsecuentes: *única poetisa AMERICANA, musa décima...*” (Paz, 364).

¹⁶ En *La respuesta a Sor Filotea*, la propia Sor Juana da cuenta de sus circunstancias. Comparto dos citas claves que sustentan lo arriba escrito: “Entréme religiosa, porque aunque conocía que tenía el estado cosas, muchas repugnantes a mi genio, con todo, para *la total negación que tenía al matrimonio*” (Sor Juana, 831).

¹⁷ “Oí decir que había Universidad y Escuelas en que estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, *mudándome de traje*, me enviase a Méjico” (Sor Juana, 830).



reconocimiento y prestigio, además de la licencia de expresar sus ideas. –De hecho, el estudioso Francisco Monterde en su prólogo a *Las obras completas de Sor Juana*, la considera como “la autora oficial del Virreinato”–. Penosamente, años más tarde, esa fama implicó persecución y represión, que la obligaron a dejar la pluma.

La mayoría de su obra lírica fue hecha en solicitud de amigos o en el cumplimiento de órdenes superiores. Como poeta, su formación fue clasicista y se basó en las lecturas de autores del siglo XVI. A decir de Monterde “las obras de teatro profano son más contadas” (Sor Juana XI), pues a partir de los 17 años vivió en el convento. Aquí destacaremos las piezas teatrales: *Amor es más laberinto*, estrenada en 1689, *Los empeños de una casa* presentada por primera vez en 1683, *Divino Narciso* de 1692, y *Primero Sueño* del mismo año.

Por último, no puedo dejar de mencionar la trascendencia actual de Sor Juana en los ámbitos feministas. Su notable talento y valentía han influido e inspirado a varias generaciones, que la han elegido como un símbolo de la lucha feminista. En la famosa *Carta de Monterrey*, no con poca osadía la poeta pone en evidencia un conflicto que todavía se siente como actual: “No apruebo la vulgaridad de los que reprueban en las mujeres el uso de las letras” (Sor Juana Inés de la Cruz, 279), ideas y reflexiones como la anterior, se pueden encontrar en sus cartas y demás escritos, a veces evidentes, otras más ocultas. Como lectora siempre he agradecido su valentía que resuena en nuestro presente, pues en circunstancias tan adversas Sor Juana fue y es un ejemplo de resistencia.

Por siempre Sabines

Julio Cesar Oliva¹⁸

1947, Ciudad de México

Guitarrista y compositor. Ingresó a la Escuela Superior de Música en 1964 y en 1966, asistió al Conservatorio Nacional donde estudió con el maestro Alberto Salas. Su primera obra, la *Suite Mont Morte* (1976), fue escrita para el primer concurso de obras para guitarra celebrado en Michoacán, donde fungieron como jueces los célebres músicos: Blas Galindo, Juan Helguera y Julio Macías.

Su obra posterior fue inspirada en pinturas, textos literarios y algunos lugares de México, sirvan como ejemplo: la *Suite Montebello*, *Cascadas de Agua Azul*, *La Sonata de la Muerte*, “*Siddharta*” fantasía en 4 movimientos, sobre la novela de Herman Hesse, *Las Enseñanzas de Don Juan*, *Pedro Páramo* y *El Llano en Llamas*, esta última, escrita en 1996 para sexteto de guitarras. También cuenta con muchos arreglos para tres guitarras sobre música popular mexicana y argentina. Entre sus obras vocales destacan los ciclos *Tres Ofrendas a Nervo* y *Por Siempre Sabines*.

Ha sido reconocido mundialmente como solista en diversas salas importantes a nivel nacional e internacional. En 1976 fue el primer músico en presentarse como solista en la Sala Nezahualcóyotl. De igual manera formó parte del Terceto de Guitarras de la Ciudad de México, con quienes se presentó en diversos concursos internacionales siendo uno de los tercetos de guitarra más reconocidos de México. Su música es interpretada por diversos tercetos cuartetos y sextetos, mexicanos y extranjeros, actualmente hay un concurso internacional con sede en Monterrey, Nuevo León, que lleva su nombre, y cuyo objetivo es estimular tanto la interpretación de la música del compositor como a los guitarristas emergentes.

¹⁸ La información de esta biodata se obtuvo principalmente de la entrevista *Un día con Julio Cesar Oliva*, realizada por Jalil Mosso Castrejón, para ADN 40, la cual se puede consultar en el siguiente enlace: <https://adncultura.org/un-dia-con-julio-cesar-oliva> además confirmé y complementé algunos de estos datos en entrevista personal que generosamente me concedió el Mtro. Julio Cesar.



Jaime Sabines

1926, Tuxtla Gutiérrez Chiapas - 1999, Ciudad de México

Poeta, ensayista y político mexicano. Su obra tiene influencia de autores como Pablo Neruda, Ramón López Velarde y Federico García Lorca. Entre sus escritos más relevantes se encuentran: *Algo Sobre el Mayor Sabines*, *La señal*, *Adán y Eva*, *Tlatelolco*, *poemas sueltos*, *Mal Tiempo*, *Los amorosos-cartas a Chepita* y *Tarumba*.

Su poesía, aunque contemporánea a Octavio Paz y José Emilio Pacheco, se apartó de las tendencias literarias, hecho que reforzó su figura de creador pesimista. En su tinta se lee su tristeza frente a la obsesiva presencia de la muerte y la angustia así como la desesperación vueltas palabras; además consiguió devolver a la poesía al lugar donde se produce, qué es la vida de todos los días, y la hizo hablar en el idioma de la cotidianidad. “La poesía de Sabines conecta con facilidad ya que es transparente, sencilla y natural, convencido de que si la literatura no le habla al hombre de lo humano, encontrando sin artificios el camino del corazón entonces carece de función y razón de ser”¹⁹ (Flores, 11) Su obra ha sido traducida a varias lenguas y reconocida por el gobierno del Estado de Chiapas (1959), así como por los premios Xavier Villaurrutia (1972), Elías Sourasky (1982) y el Premio Nacional de las Letras (1983).

¹⁹ Como bien menciona Guadalupe Flores Liera en el prólogo de la *Antología poética Jaime Sabines* realizada por el FCE en 1994, Jaime Sabines es estación obligatoria para cualquiera que quiera entender la literatura en México (Flores, 9), el poeta chiapaneco sorprende y conmueve.



Las hojas secas de tus alas

María Granillo

1962, Torreón

Compositora. Realizó la Licenciatura en Composición en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, y posteriormente cursó estudios de posgrado en Composición en el Guildhall School of Music and Drama en Londres, la Maestría en la University of York, Inglaterra y el Doctorado en la University of British Columbia en Vancouver Canadá.

Sus obras abarcan múltiples géneros, así como música original para teatro, cine y danza y han sido interpretadas por músicos, ensambles y orquestas mexicanos y extranjeros en México, Estados Unidos, Canadá, Londres, Austria, Eslovenia, Dinamarca, Francia, España, Alemania, Rusia, China y Brasil. Haciéndola acreedora de numerosas distinciones, como la Medalla Mozart 1996, la nominación al trofeo Ariel que otorga la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas 1997, la representación de México en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO 2008, el Primer Concurso Universitario de Composición 2012, el Reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz 2014 que otorga la UNAM, entre otros.

Ha pertenecido al Sistema Nacional de Creadores en varias ocasiones. Su obra se caracteriza por la utilización de un lenguaje ecléctico, lírico y expresivo, y su poética musical, inspirada en los fenómenos de la naturaleza y las mitologías del mundo, busca la integración dinámica de los aspectos técnicos y estéticos en cada obra. María Granillo es también profesora titular de composición en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México desde 1993.



Entre sus obras destacan: *Concierto para Flauta y Orquesta de Cuerdas*, OCBA, 2013, *Concierto para Piano y orquesta*, OFCM, 2014, *Breathing Music*, OFCM, 2015, *Naica*, OCBA, 2015, Ópera *El Cuervo de Noche y Día* para coro infantil y orquesta de cámara, 2016, *In principio erat verbum*, 2016, *Resonancia Magnética*, 2017, *Torrente para cuarteto de percusiones y piano*, 2017, *Travesías Urbanas* concierto para orquesta, OFUNAM, 2017, *Danzas de los espíritus animales*, 2019.

Los tres Haikus de *Villaurrutia* seleccionados para el ciclo *Las hojas secas de tus alas*, logran conservar su sencillez y congeniar con la música de Granillo, evocando un ambiente que pareciera llevarnos más allá de lo real, un espacio onírico, hipnotizante y misterioso.

José Juan Tablada

1871, Coyoacán, México - 1945 NY, Estados Unidos

Poeta, periodista, diplomático y coleccionista de arte japonés. Colaboró en el diario *El Universal*, *El Mundo ilustrado* y la *Revista moderna*, de la cual fue fundador. Experimentó la fascinación por el viaje y formó parte del servicio diplomático mexicano. Radicó en Colombia, Venezuela, EUA y Japón. Fue su estancia en París la que lo acercó al encuentro cultural entre oriente y occidente, y así desarrolló el gusto e interés por la cultura japonesa.

A través de sus libros *Un día, poemas sintéticos* y *El jarro de flores*, Tablada introduce en la lengua española el Haiku japonés, donde más allá de describir un sentimiento o un objeto, el poema, que consta de tres líneas, abre una ventana de posibilidades desconocidas, un pequeño mundo suficiente para que el lector experimente el valor de la imagen aislada de la rima y el poder de la concentración de la palabra.

A lo largo de su carrera, Tablada experimentó dos fases de su “japonismo”; el primero, relacionado con el período modernista (1890-1904), que implica una aproximación superficial a la realidad japonesa, y el segundo a partir de 1924, caracterizado por una empatía y profunda comprensión de lo japonés. También realizó paráfrasis de textos de Toshi, Murasaki y Sadaie, los cuales aparecieron por vez primera en la *Revista Moderna* en dos entregas, la primera en 1900 con el título “*Utas japonesas. Poetas del amor*”, donde ofrece traducciones de Murasaki, Sadaie, Saigio, Sandara Tosí, Saneskè y Tomono-Kodi; posteriormente en diciembre del



mismo año aparece “Cantos de amor y de otoño. Paráfrasis de poetas japoneses del *Kokiñshifu*: colección de odas antiguas y modernas”²⁰.

[...] La poesía de Tablada no ha envejecido. No es una noticia sino un hecho de espíritu. Viva, irónica, concentrada como una hierba de olor, resiste todavía a los años y a los gustos cambiantes de la hora, con una sensibilidad tan ávida para lo temporal llena de un espíritu curioso e insaciable, para Tablada cada imagen era un poema en sí y cada poema un mundo de relaciones imprevistas. Sus poemas eran una pequeña estrella errante, flechas lanzadas hacia un blanco desconocido donde otros poetas descubrirán el valor de la imagen aislada, de la rima y de la lógica del poema [...] ²¹

²⁰ *En torno al orientalismo de Tablada: el Haiku Literatura Mexicana*, vol. XX, núm. 1, 2009, pág. 55-77 Universidad Nacional Autónoma de México. En la sección “Cantos de amor y de otoño” En torno al orientalismo de Tablada: el *Haiku*, Ricardo de la Fuente Ballesteros, Universidad de Valladolid, pág. 58

²¹ Fueron las palabras que empleó el poeta Octavio Paz en el homenaje a Tablada celebrado en Nueva York el 3 de septiembre de 1945. Paz, Octavio, *Generaciones y semblanzas*, dominio mexicano, FCE, 1944.



II. Tres piezas inéditas basadas en textos de mi autoría

*Un solo cantante sin alma
hace parecer glacial e incluso absurdo
el ardor más apasionado de un compositor.*

Hector Berlioz,
Memorias.

Al determinar que mi proceso de titulación sería mediante la opción de Grabación, decidí invitar a tres de mis compañeros compositores a escribir una obra vocal con piano basada en mis textos, los cuales compartí con ellos y eligieron libremente.



Prefiero que me lleven

Octavio Yéred Cerón Martínez

1988, Estado de México

Compositor. Con la guitarra clásica se acercó a la música a temprana edad. Realizó la carrera técnica en piano en la Escuela de Bellas Artes de Tultepec, donde cursó la cátedra del maestro Jesús Martínez, fue en ese período donde despertó su interés por la composición.

En 2014 ingresó a la Licenciatura en Composición en la Facultad de Música de la UNAM, bajo la dirección de la renombrada compositora Lucía Álvarez. Participó en el estreno y grabación de la obra *Osún Réquiem*, como parte de uno de los exámenes profesionales del Programa de Maestría y Doctorado en Música de la UNAM. En 2017 colaboró con el colectivo de jóvenes compositores mexicanos “La Cátedra Sumergida” con su miniatura para clarinete solo.

Falsos recuerdos

Pablo M. Teutli

1992, Ciudad de México

Compositor y artista visual. Realizó sus estudios de composición en la Facultad de Música de la UNAM y en la Universidad de California, en Berkeley. En 2016 fue becario de la Cátedra extraordinaria Arturo Márquez de composición musical por la UNAM. Su formación ha sido guiada por Lucía Álvarez, Arturo Márquez, María Granillo y Ken Ueno.

Entre sus obras más relevantes se encuentran: *El circo de las luces*, trabajo dedicado a las víctimas de crímenes de odio, que fue estrenada en la sala Nezahualcóyotl, por la OSEM y posteriormente por la OFUNAM. Su obra *Un beso en la herida* pretende promover la sensibilidad necesaria para atravesar las fronteras culturales que dividen a una sociedad. *Mosaico de esquirolas* representa un homenaje al esfuerzo de los que buscan preservar el bienestar colectivo.

Ha participado en el Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, en el Festival Internacional Divertimento y en el Festival Artístico de Otoño. Su música se ha presentado en la sala Nezahualcóyotl y el Museo de Arte Contemporáneo, ambos espacios culturales de la UNAM, el Centro Cultural Roberto Cantoral, Centro Cultural Tlaqná, la Facultad de Música de la UNAM, el Palacio de Bellas Artes, entre otras salas. Recientemente su pieza *El eco de la sangre* fue ganadora del Concurso de Composición para conmemorar la memoria histórica, en la categoría obra para orquesta sinfónica, en conmemoración de los 200 años de la Independencia de México.



Flores

Luis G. Guazo

1991, Estado de México

Compositor y organista. Comenzó sus estudios musicales a temprana edad y de manera autodidacta. En 2007 inició con la disciplina formal para órgano y piano, bajo la dirección del Mtro. Víctor Contreras Ruiz. Fue becario de la institución Organistas de México hasta 2012.

En 2011 ingresó a la carrera de Composición en la Facultad de Música (UNAM) Desde 2009 se ha desempeñado como organista titular del órgano ibérico del siglo XVIII, en la parroquia de San Pedro Apóstol de Tepotzotlán. Como organista ha participado en foros y recintos tanto de índole religiosa como artística y cultural, por ejemplo: la Catedral de la Ciudad de México, la Catedral de Morelia, la Iglesia Alemana del Espíritu Santo, el Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional del Virreinato y el Museo José Luis Cuevas; foro donde, por cierto, ha mostrado también sus trabajos como compositor.

Ha fungido como pianista acompañante en distintos coros, entre los que destaca el Coro Virreinal Rita Guerrero, de la Universidad del Claustro de Sor Juana. Además se ha desempeñado como profesor de música y como director de coro en el seminario de la Diócesis de Cuautitlán Izcalli, así como en varias academias de música y en casas de formadoras de religiosas. Es miembro activo de la Capilla de Música de la Insigne y Nacional Basílica de Guadalupe desde 2019.



Estefanya Márquez

1991, Tepetzotlán, Estado de México.

Mezzosoprano. Su acercamiento al mundo musical inició a los ocho años de edad cuando ingresó a los Niños Cantores de Tepetzotlán –coro formado a finales del siglo XX por iniciativa del Museo Nacional del Virreinato y entonces dirigido por Jorge Cózatl–, con ellos realizó giras nacionales e internacionales, además de tres grabaciones discográficas. A los pocos años se integró al Coro Infantil de la República, CONACULTA.

Sus estudios profesionales comenzaron en 2008 cuando entró a la Escuela de Bellas Artes de Tultepec. A finales de 2009 interpretó al Tercer Genio en *La Flauta Mágica* de W.A. Mozart, en la Sala Nezahualcóyotl de la UNAM. En 2011 ingresó a la Escuela Nacional de Música (UNAM). En ese mismo año representó el papel de Azor en la ópera *Brundibar* de Hans Krása, cuya puesta en escena se dio en el Teatro de las Artes, del Centro Nacional de las Artes. En 2018 fue aceptada como becaria en la Academia de Música Antigua de la UNAM.

A lo largo de su carrera ha perdurado el gusto por el canto coral, hecho que la ha llevado a ser parte de los siguientes ensambles: Fuenteclara y Álaluz, dirigidos por la Mtra. Ethel González Horta; Vox acorde y Elementum, en colaboración con la OFUNAM, bajo la batuta de Massimo Quarta y de Jan Latham Koenig; el coro Xopancuicatl, dirigido por Jack Goodwin, en Boston, Massachusetts; y el Coro Universitario Estudiantil STACCATO, liderado por Marco A. Ugalde.

Con el presente proyecto de titulación publica sus primeros poemas, pues la creación literaria es otra actividad artística en la que ha incursionado y decidido desarrollar.



I. Reflexiones finales

II.

*Cada poema es único.
En cada obra late, con mayor o menor grado, toda la poesía.
Cada lector busca algo en el poema.
Y no es insólito que lo encuentre:
Ya lo llevaba dentro.
Octavio Paz.*



El proceso para realizar este trabajo estuvo lleno de aprendizajes. Para la selección del programa, desde el primer esbozo, decidí incluir *Las hojas secas de tus alas* (los Haikus de Tablada musicalizados por Granillo), *Estancias nocturnas* y *la Mulata de Córdoba* (la primera de Mabarak y la segunda de Moncayo, ambas basadas en textos de Villaurrutia), pues son piezas que a lo largo de la carrera hicieron resonancia en mí, tanto por su lenguaje poético, como por su conjunción con la imagen sonora que desprenden. La elección de las piezas posteriores estuvo ligada a la decisión de cantar música en español y de compositores nacionales. Quise acompañarme, además, por colegas con los que ya había realizado colaboraciones y fue así como decidí que la dotación no fuese únicamente el tradicional acompañamiento de piano, sino incluir guitarra, e incluso coqueteé con la posibilidad de integrar un ensamble vocal.

Posterior a la elección del programa, continuó el montaje de las obras y el trabajo de cámara en conjunto con Margarita Muñoz, Isaac Bañuelos y Diego Sánchez al piano, Elisa Portillo en la guitarra, Verónica Murúa y Vladimir Rueda como asesores vocales.

El siguiente paso consistió en gestionar espacios para el montaje y grabación. Esta última, fue una tarea complicada debido a la situación mundial ocasionada por la pandemia (SARS-COV-2). En marzo de 2021 tuve que mudarme a Tepetzotlán, además el semáforo rojo nos impidió el ingreso a la FaM; razón por la cual me vi en la necesidad de conocer las opciones que la Ciudad de México ofrecía en cuanto a estudios de ensayo y grabación. Hay de todo tipo: profesionales, semi-profesionales, públicos y privados. Basada en mi experiencia puedo concluir que la CDMX cuenta con un gran abanico de posibilidades, sin embargo es necesario contar con un presupuesto generoso para poder acceder a espacios con la calidad que el repertorio clásico o de concierto requiere.



Afortunadamente el semáforo epidemiológico nos favoreció y finalmente pudimos realizar la grabación en la Sala Xochipilli de nuestra alma mater.

Tuve la fortuna de acercarme al Maestro Julio Cesar Oliva para abordar su ciclo en conjunto con la guitarrista, quien generosamente nos escuchó e hizo algunas observaciones sobre la interpretación; igualmente nos compartió otras versiones que han hecho de *Por siempre Sabines*, e incluso nos alentó a montar otros de sus ciclos. Lamentablemente la pandemia intervino en la posibilidad de trabajar de manera presencial con la Dra. Granillo a quien únicamente puede contactar vía remota.

En el caso de las tres últimas piezas que fueron concebidas específicamente para esta grabación, el diálogo con los compositores (Pablo M. Teutli, Luis G. Guazo y Yered Cerón) fue constante, aunque únicamente por vía telefónica; considero que de haber podido trabajar con cada uno de los compositores de manera presencial, la presente grabación se habría enriquecido. De estas últimas piezas, *Prefiero que me lleven* fue la que implicó mayor trabajo, ya que por el nivel de dificultad dramática y técnica tuve que recurrir al compositor, quien me sugirió trabajar con Diego Sánchez al piano, quien me ayudó a comprender, apropiar e integrar la pieza de una manera metódica, dinámica y profunda; con él realicé el montaje y la grabación.

Este proceso de titulación me ha dado mayor empuje en la autonomía como artista, a tener una visión creadora y propositiva, a acercarme a otros creadores, así como a las acciones de auto-gestión de los recursos necesarios para llevar a cabo los procesos musicales.



III. Anexos



1. Notas sobre la grabación

Nombre de la sustentante

- Estefanya Márquez Hernández

Ingeniero de audio

- Omar Castell

Asistentes de audio

- Omar Isaí Negrete
- Mario Paredes
- Laura Leticia González

Mezcla y masterización

- Omar Isaí Negrete
- Mario Paredes

Músicos

- Isaac Bañuelos Capistrán - Piano
- Diego Sánchez - Piano
- Elisa Portillo - Guitarra
- Estefanya Márquez Hernández - Mezzo-soprano

Lugar

- Sala Xochipilli, Facultad de Música UNAM

Fechas

- 4 de octubre de 2021
- 14 de octubre de 2021

Studio

- Long & Nice records

Diseño Gráfico

- Creaciones Artísticas el Cuadrado Amarillo
- Humberto Silas Muñoz
- Edna Gaxiola Aldama
- Lucía Esnaurrizar

Equipo de grabación

*MIDI Interface with MIDAS Mic Preamplifier

*Audiophile 4x4,24-Bit/192 kHz Audio U-Phoria UMC404HD

*Monitoreo Headphones-Preonus HD7

*Monitoreo Headphones -AKG K240STUDIO

*Laptop Lenovo IdeaPad 3 Procesador Ryzen5 AMD Radeon- Ram 16 GB 8 Núcleos

* Windows 10

* Pro Tools 10 DAW (Digital Audio Workstation)

Piano

- 2 Microphone Shure dynamic Beta57A super supercardioide

Guitarra

- 2 Microphone Shure dynamic Beta57A super supercardioide

Voz

- 1 Studio condensador Microphone Shure Ksm44a/si omnidirectional Large Diaphragm
- Filtro Anti-Pop para micrófono de condensador para voz.



Proceso de grabación

Se colocó Microphone Shure Ksm44a/sl omnidireccional para grabar la voz a una distancia de 1.5mts, para evitar saturación debido al rango dinámico producido por la suma de volumen de la cantante y la acústica del lugar.

Se instaló un Filtro Anti-Pop entre el micrófono y la cantante para evitar golpes de aire que se generan al pronunciar consonantes plosivas, logrando que la voz sea más clara y manejable al momento de la mezcla. En el Tema *Falsos Recuerdos*, se utilizó doble filtro ya que la pieza tiene una mayor demanda tanto vocal como pianística; las frecuencias del piano interfirieron en múltiples ocasiones en el micrófono de la intérprete. La cantante tuvo que interpretar algunas piezas en dirección de 45 grados hacia el público para evitar frecuencias de saturación de volumen, ya que la acústica del lugar cuenta con una reverberación natural acrecentada por la ausencia de público.

Para la grabación del piano se utilizaron dos micrófonos en estéreo Shure dynamic Beta57A supercardioide. Del lado izquierdo se colocó un micrófono con un ángulo de 60 grados aproximadamente por encima de las cuerdas en el interior del piano a partir del C3 (Do3) hacia el centro del registro del instrumento, con la finalidad de captar las frecuencias medias graves. Al lado derecho se colocó otro micrófono, igualmente con un ángulo aproximado de 60 grados por encima de las cuerdas en el interior del piano a partir del C6 (Do6) hacia el centro del registro del instrumento, con la finalidad de captar las frecuencias medias agudas. Esta técnica de grabación se usó con la finalidad de hacer una grabación estéreo del instrumento (L-R) LEFT-RIGHT; utilizada para capturar en plenitud instrumentos robustos y tener un rango de grabación más estable y balanceado en una mezcla.



Para la grabación de la Guitarra, igualmente se utilizaron dos micrófonos en estéreo Shure dynamic Beta57A super supercardioide. Del lado izquierdo se colocó un micrófono con un ángulo de 90 grados aproximadamente por encima de las cuerdas en el centro de la boca del registro del instrumento, con la finalidad de captar en su totalidad las frecuencias medias-agudas que se producen. Del lado derecho se colocó un micrófono con un Ángulo 70 grados aproximadamente pasando el puente de la guitarra, con dirección a la caja de madera del registro del instrumento, con la finalidad de captar el sonido que produce la madera dando frecuencias medias-graves. Esta técnica de grabación se usó con la finalidad de hacer una grabación estéreo del instrumento (L-R) LEFT-RIGHT, la cual se utiliza para tener un rango de grabación más estable y balanceado además de lograr capturar el instrumento en su totalidad.

Algunos sonidos *in situ*, como el cambio de hoja tanto del pianista como de la cantante se filtraron dentro de la grabación.

Proceso de mezcla y producción:

* Al ser una grabación en vivo a una toma, fue complejo balancear el nivel de volumen de la voz, ya que los cambios de matiz en las piezas musicales ejecutadas fueron muy contrastantes, y dificultaron el manejo en mezcla.

*Al no realizar una grabación por separado, algunas frecuencias producidas por el piano (no así la guitarra) se filtraron en el micrófono de la voz, lo cual intervino al momento de mezclar duplicando el sonido del piano sobre el de la intérprete.

*Gracias a la reverberación natural de la sala no se aplicó ningún tipo de efecto a la voz, dando como resultado un sonido cálido y con cuerpo en cada pieza interpretada por la cantante.



*La ecualización fue mínima, respetando el sonido natural, tanto del instrumento (Piano/Guitarra) como de la voz, para dar como resultado un sonido más limpio, cálido, balanceado y mezclado.

*Se aplicó un sutil filtro de compresión para poder balancear y manipular los picos de volumen y ataque, dando como resultado un equilibrio entre el instrumento (Piano/Guitarra) y la voz de la intérprete al momento de mezclar.

*Se aplicó un filtro de reducción de ruido (Clickeo/Crackeo) para disminuir los sonidos externos (Paso de hojas de partitura, golpe de pie, sonido de pedal del piano etc.)

*Se aplicó un filtro Gate Hall-Room, para reducir la reverberación excesiva que se produce al no haber público presente en la sala.



2. Poesía

En esta sección encontrarás los textos completos que sirvieron de inspiración a los compositores para realizar las piezas; los fragmentos en *itálicas* no forman parte de las canciones, sin embargo adjunto la poesía en su totalidad, para así apreciar íntegra la idea de los poetas.

Cinco Canciones de Niños

El Caballito

Antonio Trueba

Caballito que uncido al carro corres
Dime tu para que brille, dime tu.
Caballito que uncido al carro corres
Dime tu para que brille tu pelo tanto.
¿Cómo te las compones?
Sudando, sudando, sudando

Las cinco Horas

Federico García Lorca

A la una, a la una
Sale la luna, sale la luna.
A las dos, a las dos,
Sale el sol, sale el sol.
A las tres, a las tres,
Sale el buey, sale el buey.
A las cuatro, a las cuatro,
Sale el gato, sale el gato.
A las cinco, a las cinco,
¡Pega un brinco!

Canción tonta

Federico García Lorca

Mamá,
yo quiero ser de plata.
Hijo,
tendrás mucho frío.
Mamá,
Yo quiero ser de agua.
Hijo,
tendrás mucho frío.
Mamá.
Bórdame en tu almohada.
¡Eso sí!
¡Ahora mismo!

Duérmete Clavel

Federico García Lorca

Duérmete clavel,
Que el caballo no quiere beber
Duérmete rosas,
Que el caballo se pone a llorar.
Duérmete clavel,
Que el caballo no quiere beber.
Duérmete rosas,
Que el caballo se pone a llorar.
Duérmete clavel,
Duérmete rosas.

El lagarto y la Lagarta

Federico García Lorca

El lagarto está llorando.
La lagarta está llorando.
El lagarto y la lagarta
con delantalitos blancos.
Han perdido sin querer
su anillo de desposados.

¡Ay, su anillito de plomo,
ay, su anillito plumado!

Un cielo grande y sin gente
monta en su globo a los pájaros.
El sol, capitán redondo,
lleva un chaleco de raso.
¡Miradlos qué viejos son!
¡Qué viejos son los lagartos!

¡Ay cómo lloran y lloran!
¡ay! ¡ay!, ¡cómo están llorando!



Como el agua, Como el viento
de la ópera *La Mulata de Córdoba*
Xavier Villaurrutia

Como el agua,
Como el viento
sin reposo y sin demora
circular como corriente
por el aire,
por los mares;
no mirar a quien nos mira,
nunca posarse en la tierra.

Y llevar entre los brazos
Como si fuera a perderse,
Como el agua que se vierte
si se pierde el equilibrio
al autor de nuestra vida,
a quien nos dio el ser,
¡Tan viejo!
que solo es visión, imagen
a nuestro padre
atenuado por los
siglos que ha vivido
y que alienta
al lado nuestro
sólo porque uno lo mira.



Estancias Nocturnas

Xavier Villaurrutia

Sonámbulo,
dormido y despierto a la vez,
en silencio recorro la ciudad sumergida.
¡Y dudo!
Y no me atrevo a preguntarme
si es el despertar de un sueño
o es un sueño mi vida.

En la noche resuena,
como en un mundo hueco,
el ruido de mis pasos prolongados, distantes.

Siento miedo
de que no sea sino el eco
de otros pasos ajenos,
que pasaron mucho antes.

*Miedo de no ser nada más que un jirón de sueño
de alguien —¿de Dios?— que sueña en este mundo amargo.*

*Miedo de que despierte ese alguien —¿Dios?—, el dueño
de un sueño cada vez más profundo y más largo.*

Estrella que te asomas,
temblorosa y despierta,
tímida aparición en el cielo impasible,
tú, como yo —hace siglos—, estás helada y muerta,
más por tu propia luz sigues siendo visible.

¡Seré polvo en polvo y olvido en olvido!
Pero alguien, en la angustia de una noche vacía,
sin saberlo él, ni yo, alguien que no ha nacido
dirá con mis palabras su nocturna agonía.
Soneto



Por siempre Sabines

Yo no lo sé de cierto

Jaime Sabines

Yo no lo sé de cierto, pero supongo
Que una mujer y un hombre
Un día se quieren,
Se van quedando solos poco a poco,
Algo en su corazón les dice que están
solos,
Solos sobre la tierra se penetran,
Se van matando el uno al otro.

Todo se hace en silencio.
Como se hace la luz dentro del ojo.
El amor une cuerpos.
En silencio se van llenando el uno al otro.
Cualquier día despiertan, sobre brazos;
Piensan entonces que lo saben todo.
Se ven desnudos y lo saben todo.
Yo no lo sé de cierto. Lo supongo.

No es que muera de amor

Jaime Sabines

No es que muera de amor, muero de ti.
Muero de ti, amor, de amor de ti,
de urgencia mía de mi piel de ti,
de mi alma, de ti y de mi boca
y del insoportable que yo soy sin ti.

Muero de ti y de mi, muero de ambos,
de nosotros, de ese,
desgarrado, partido,
me muero, te muero, lo morimos.

*Morimos en mi cuarto en que estoy solo,
en mi cama en que faltas,
en la calle donde mi brazo va vacío,
en el cine y los parques, los tranvías,
los lugares donde mi hombro
acostumbra tu cabeza
y mi mano tu mano
y todo yo te sé cómo yo mismo.*

Morimos en el sitio que le he prestado al
aire
*para que estés fuera de mí,
y en el lugar en que el aire se acaba
cuando te echo mi piel encima*

*y nos conocemos en nosotros,
separados del mundo, dichosa,
penetrada,
y cierto, interminable.*

Morimos, lo sabemos, lo ignoran,
nos morimos entre los dos, ahora,
separados,
del uno al otro, diariamente,
cayéndonos en múltiples estatuas,
en gestos que no vemos,
en nuestras manos que nos necesitan.

*Nos morimos, amor, muero en tu vientre
que no muerdo ni beso,
en tus muslos dulcísimos y vivos,
en tu carne sin fin, muero de máscaras,
de triángulos oscuros e incesantes.*

*Muero de mi cuerpo y de tu cuerpo,
de nuestra muerte ,amor, muero,
morimos.*

*En el pozo de amor a todas horas,
inconsolable, a gritos,
dentro de mí, quiero decir, te llamo,
te llaman los que nacen, los que vienen
de atrás, de ti, los que a ti llegan.*

Nos morimos, amor, y nada hacemos
sino morirnos más, hora tras hora,
y escribirnos y hablarnos y morirnos.



Me doy cuenta de que me faltas

Jaime Sabines

Me doy cuenta de que me faltas
y de que te busco entre las gentes,
en el ruido,
pero todo es inútil.
Cuando me quedo solo
me quedo más solo
solo por todas partes y por ti y por mí.
No hago sino esperar.
Esperar todo el día hasta que no
llegas.
Hasta que me duermo
y no estás y no has llegado
y me quedo dormido
y *terriblemente cansado*
preguntando.
Amor, todos los días.
Aquí a mi lado, junto a mí, haces falta.
Puedes empezar a leer esto

*y cuando llegues aquí empezar de
nuevo.*
Cierra estas palabras como un círculo,
como un aro, échalo a rodar,
enciéndelo.
Estas cosas giran en torno a mí igual
que moscas,
en mi garganta como moscas en un
frasco.
Yo estoy arruinado.
Estoy arruinado de mis huesos,
todo es pesadumbre.



Tres Haikus

Juan José Tablada

La luna

Es mar la noche negra;
la nube es una concha;
la luna es una perla.

La araña

Recorriendo su tela
esta luna clarísima
tiene a la araña en vela.

Hojas secas

Devuelve a la desnuda rama
Nocturna mariposa
Las hojas secas de tus alas



Prefiero que me lleven

Estefanya Márquez

¡Jálenme! que ya no quiero andar
los pies me pesan
el corazón se marchita
y los ojos se me nublan.

¡Arrástrenme por los caminos infinitos de la vida y del mundo!
que aunque todo me pesa,
me hiere y me lastima
no quiero dejar de recorrerlos.

¡Ayúdenme a encontrar la belleza, la dulzura y el amor!
Que nada tiene sentido,
que nada a mi alma calma
¿Se puede?, ¿lo harán?
No quiero, No puedo,
¡Se acabó!

Falsos recuerdos

Estefanya Márquez

Mire al pasado,
te encontré en el
esperando encontrarme junto.

¡No! No estaba ahí,
estabas con otros tantos,
feliz, cantando, luchando...

El incierto pasado me ataca,
ahora que tampoco te tengo.
Me alimento de recuerdos que quizás nunca existieron,
¿Nunca nos tuvimos?

¿Por qué te sentí tan cerca?.



Flores

Estefanya Márquez

Me cuestioné infinidad de veces
si algún día tendría acceso a esos jardines donde el amor germina.

Siempre miré desde fuera
la dulzura de las jacarandas,
el calor de los girasoles
y el aroma de las rosas.

¿Tendré acceso a esas flores que sonrían a la sombra de los árboles?
¿A sus encantos y lisonjas?
¿A los favores que se obtienen después de un ramo de flores?



3. Partituras de las piezas

En esta sección encontrarás las partituras de las piezas que fueron escritas para este trabajo, las cuales fueron proporcionadas por los compositores, con la intención de acercarlas a todo aquel que desee interpretarlas.

Falsos recuerdos

18

sa - - - do. Te en-con - tré en él

mp *ppp*

8^{va}-----

25 *ppp*

m

ppp

30

mf *ppp* *mf* *ppp* *ppp* *f*

8^{va}-----

Falsos recuerdos

37 Agobiante, ♩ = 140

8^{va}

ppp *f*

8^{va}

42

8^{va}

sf

8^{va}

47

mp

Un in - cier - to pa -

8^{va}

p *sf*

3

8^{va}

Falsos recuerdos

53

sa - do me a - ce - cha. Mi - men

f *sf* *p*

8^{vb}...

57

te in - va - di - da.

mf *p*

f *sf*

8^{vb}...

61

Se so - fo - ca, se e - xal - ta, se ma - ra - vi - lla,

mp *mf*

p *f* *sf*

Falsos recuerdos

65

f ————— *fff*

se es - tre - me - ce.

ppp ————— *f* *sf* *p*

8^{vb}.....|

70

mp

El du - do - so pa - sa - do me a -

ff *p*

8^{vb} | 8^{vb} |

74

ta - ca. A - ho - ra que tam - po - co te ten - go.

f *sf* *p* ————— *f*

8^{vb} |

Falsos recuerdos

79

Me a - li - men - to de re - cuer - dos que qui - zá nun - ca e - xis -

sf *p*

83

tie - ron... ¿Nun - ca...

f *f* *sf* *mp*

87

nos tu - vi - mos?

ppp *>*

Falsos recuerdos

91

¿Por ————— qué —————

94

te sen - tí tan cer - - -

97

- - - ca? —————

mf p

Falsos recuerdos

102

¡Quiere borrar mis recuerdos!

Mi -

f

Glissando en teclas negras y blancas con la parte inferior de la palma, con los dedos apuntando al registro grave

f *f* *mf*

8^{vb}

4

13

106

ré al pa - sa - - do. Te en - con -

ff *mf* *sf* *sf* *sf* *sf*

8^{vb}

8^{vb}

111

tré en él. Es - pe - ran - do

sf *sf* *sf* *sf* *sf*

gliss.

8

8

Falsos recuerdos

116

en - con - trar - me jun - - - to.

f *f* *f* *f* *f*

Detailed description: This system contains measures 116 through 120. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are "en - con - trar - me jun - - - to." The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Dynamic markings of *f* (forte) are placed below the piano part for each measure.

121

¡No! ¡No es - ta - ba a -

f *f* *f* *f* *f*

Detailed description: This system contains measures 121 through 125. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics are "¡No! ¡No es - ta - ba a -". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Dynamic markings of *f* (forte) are placed below the piano part for each measure.

126

hi! Aho - ra que - ro bo - rrar mis re - cuer - dos,

fff *mf* *f* *mp*

Detailed description: This system contains measures 126 through 130. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp. The lyrics are "hi! Aho - ra que - ro bo - rrar mis re - cuer - dos,". The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature. It features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. Dynamic markings of *fff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *mp* (mezzo-piano) are placed above the vocal line and below the piano part.

Falsos recuerdos

131

y al mis - mo tiem - po guar - dar - los en el lu -

136

gar más pre - cia - - - do.

ff

ppp

mf

140

Voy a o-cul-tar mis me - mo - rias don-de na - die las en-

f

sf

mp

Falsos recuerdos

144

cuen - tre. To-dos e-sos mo-men-tos que so-lo son nues-tros, los fal-sos re-cuer-dos. ¿Que

148

na-die sos-pe-che, que na-die se-a-cer-que y que no sien-ta lás-ti-ma! Mi -

154

ré al pa - sa - - do.

Falsos recuerdos

160

Musical score for measures 160-162. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Te en - con -". The piano accompaniment (grand staff) features a complex texture with octaves, slurs, and dynamic markings such as *sf* and *8va*.

163

Musical score for measures 163-166. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "tré en - él.". The piano accompaniment (grand staff) includes dynamic markings like *sf* and *8va*, and features a complex texture with octaves and slurs.

167

Musical score for measures 167-170. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Es - pe - ran - do". The piano accompaniment (grand staff) includes dynamic markings like *sf* and *8va*, and features a complex texture with octaves and slurs.

Falsos recuerdos

171

en - con - trar - me_ jun - - - - - to_

8^{va} -1, 15^{ma}, gliss., 5, 8^{vb}

Detailed description: This system contains measures 171-174. The vocal line starts with a half note 'en', followed by a quarter note 'con', a quarter note 'trar', and a half note 'me'. The melody continues with a half note 'jun', followed by a quarter rest, a quarter rest, a quarter rest, and a half note 'to'. The piano accompaniment features a bass line with octaves and chords, and a treble line with chords and a five-fingered scale. Performance markings include '8^{va} -1', '15^{ma}', 'gliss.', and '5'. Octave markings '8^{vb}' are present at the bottom of the piano part.

175

¡No! ¡No es - ta - ba a -

gliss., 5, fff, ppp, 8^{vb}

Detailed description: This system contains measures 175-178. The vocal line begins with a glissando leading to a half note '¡No!', followed by a quarter note '¡No', a quarter note 'es', a quarter note 'ta', and a half note 'ba'. The piano accompaniment includes chords and a five-fingered scale. Performance markings include 'gliss.', '5', 'fff', 'ppp', and '8^{vb}'.

179

¡hí! ¡Es - -

Detailed description: This system contains measures 179-182. The vocal line starts with a half note '¡hí!', followed by a half note '¡Es', and a quarter rest. The piano accompaniment consists of chords in the bass line. Performance markings include '8^{vb}'.

Falsos recuerdos

181

ta-bas con o-tros tan - tos!_ ¡Ah!

185

sf *mf* *fff*

8^{va}

191

Sereno

larguísimo

ppp

Nun - - - ca

Evitando que suenen,
presionar y mantener
las teclas.

Falsos recuerdos

196

nos tu - vi - mos _____ ¿Por_ qué_____

ppp

203

te sen - tí tan cer - - - ca?_____

208

susurrando **molto rall.**

Voy a bo - rrar mis re - cuer - dos._____

molto rall.

8^{va}

8^{va}

Flores

Edición: Yéred Cerón

Música: Luis Granados Guazo

Texto: Estefanía Márquez

$\text{♩} = 66$

Voz

Piano

pp

4

Voz

Pno.

mp

Me cues - tio - né in - fi - ni - dad de ve - ces

7

Voz

Pno.

mf

si al - gún dí - a ten - drí - a ac - ce - so a e - sos jar -

* *Tr.* * *Tr.* * *Tr.* *

yered.ceron@gmail.com
Hecho en México

Flores

10

Voz

di - nes don - de_el a - mor ger -

Pno.

pp

* *ped.* * *ped.* * *ped.* *

13

Voz

mi - na, don - de_el a - mor ger - mi - na,

Pno.

ped. *

16

Voz

p don - de_el a - mor ger - mi - na.

Pno.

pp *p*

Flores

3

19 *p*

Voz

Me cues-tio - né in - fi - ni - dad de ve -

Pno.

S^a

pp

22 *rit.*

Voz

ces, in - fi - ni - dad de ve - ces.

Pno.

25 $\bullet = 50$
a tempo

Voz

Pno.

p

Flores

28 *mf*

Voz

Siem - pre mi - ré des - de fue - ra la dul - zu - ra de las ja - ca -

Pno.

31

Voz

ran - das, el ca - lor de los gi - ra - so - les

Pno.

34

Voz

y el a - ro - ma de las

Pno.

Flores

5

36

Voz

ro - sas. *mp*

¿Ten-

Pno.

p

40

Voz

dré ac - - - flo - res que son - rí - en a la som - bra de los

Pno.

44

Voz

ar - bo - les? *mf*

¿a sus en - can - tos y

Pno.

6

Flores

48

Voz

li - son - - - jas? ¿a

Pno.

51

Voz

los fa - vo - res que se ob - tie - nen des - - -

Pno.

54

Voz

¿a e - sos jar - di - nes don - de el a - mor ger -

Pno.

Flores

7

58

Voz

mi - - - na? ¿Y si al - gún di - a ten -

Pno.

f

61

Voz

dri - a ac - ce - so a e - sos jar - di - - -

Pno.

64

Voz

nes? ¿a las _____ ja - ca - ran - das?

Pno.

mp

p

Flores

67

Voz

¿y al a - ro - ma de las

Pno.

Ped. * Ped. * Ped. *

70

Voz

flo - res? e - sas flo - res,

Pno.

Ped. * Ped. * Ped. *

73

Voz

mf e - sas flo - res, *ff* je - sas

Pno.

Ped. * Ped. * Ped. *

Flores

The musical score for 'Flores' is presented in three systems. The first system, starting at measure 76, features a vocal line with the lyrics 'flo - - - - - res!' and a piano accompaniment marked *ff* and *cresc.*. The piano part consists of a complex rhythmic pattern in the right hand and a sustained bass line in the left hand. The second system, starting at measure 78, shows the vocal line as a whole rest and the piano accompaniment marked *rit.*, with a more active bass line. The third system, starting at measure 80, continues the piano accompaniment with a sustained bass line and a right hand with chords, ending with a double bar line.

Prefiero que me lleven

a: Estefanía Márquez

Música: Yéred Cerón

Texto: Estefanía Márquez

Andante ♩ = 65

Mezzo-Soprano

f ¡Já - len - me! que ya no quie - ro an -

Piano

f

Mezzo

4 dar los pies me pe - san y el co - ra - zón se mar -

Pno.

p

Mezzo

7 chi - ta y los o - jos se me nu - blan

Pno.

yered.ceron@gmail.com
Hecho en México

2

Prefiero que me lleven

11 Mezzo *f* ¡A - rrás - tren - me!

11 Pno. *f*

14 Mezzo por los ca - mi - nos in - fi - ni - tos

14 Pno.

17 Mezzo de la vi - da y del mun - do

17 Pno.

20 Mezzo *mf* que aun - que to - do me pa - sa

20 Pno. *mf*

Prefiero que me lleven

3

23

Mezzo

me hie-re y me las - ti - ma no quie - ro de - jar de re - co - rrer - los

Pno.

27

Mezzo

Pno.

31

Mezzo

Pno.

35

Mezzo

Pno.

4

Prefiero que me lleven

39

Mezzo

¡A - yú - den - me a en - con - trar la be -

Pno.

43

Mezzo

lle - za, la dul - zu - ra y el a - mor!

Pno.

46

Mezzo

Pno.

49

Mezzo

rit. a tempo

Pno.

rit. a tempo p

Prefiero que me lleven

5

52 poco a poco susurrando

Mezzo

que na - da tie - ne sen - ti - do, que

Pno.

55

na - da a mi al - ma cal - ma. ¿Se pue - de? ¿Lo ha -

Pno.

58 molto rit.

Mezzo

rán? no quie - ro, no pue - do. Se a - ca - bó.

Pno.

pp

The musical score consists of three systems, each with a Mezzo voice line and a Piano accompaniment (Pno.) line. The first system (measures 52-54) is marked 'poco a poco susurrando' and features a vocal line with a long note and piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The second system (measures 55-57) continues the vocal line and piano accompaniment. The third system (measures 58-60) is marked 'molto rit.' and ends with a piano accompaniment marked 'pp' (pianissimo) and a fermata over the final chord.

¡Jálenme! que ya no quiero andar.
Los pies me pesan
el corazón se marchita
y los ojos se me nublan.

¡Arrástrame por los caminos infinitos
de la vida y del mundo!
que aunque todo me pasa,
me hiera y me lastima
no quiero dejar de recorrerlos.

¡Ayúdenme a encontrar la belleza, la dulzura y el amor!
que nada tiene sentido,
que nada a mi alma calma
¿se puede? ¿lo harán?
No quiero. No puedo.
¡Se acabó!



Referencias

Añorbe, Marta. (2020). *La obra que introdujo el Haiku a la poesía hispánica: "Un día..."* de José Juan Tablada. España: Universidad de Zaragoza. Revista Ecos de Asia.

Azar, Lázaro. (2012). *José Pablo Moncayo: edición conmemorativa en ocasión del centenario de su nacimiento*, Tomo XIX. México: CONACULTA.

De la Cruz, Sor Juana. (2007). *Obras Completas*, México: Editorial Porrúa.

De la Cruz, Sor Juana. (2004). *Primero sueño y otros textos*, segunda reimpresión. Buenos Aires: Lozada.

De la Fuente, Ricardo. (2009). *En torno al orientalismo de Tablada: el haiku* España: Universidad de Valladolid.

García Arturo. (2019). *Homenaje a Federico García Lorca de Silvestre Revueltas*. México: Revista Ciencia Nicolaita, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Garro Elena. (2019). *Memorias de España 1937*. Ciudad de México: Paralelo 21.

González, Carlos. (2013). *De escritos, realismo social y creación revolucionaria, Silvestre el músico y el poeta*. Puebla, México: Analética, Arkho Ediciones, BUAP.

Kolb, Roberto. (1998) *Silvestre Revueltas. Catálogo de sus obras*. México: UNAM.

Kolb, Roberto. (2012). *Contracanto*. Una perspectiva semiótica de la obra temprana de Silvestre Revueltas. México: UNAM.



Lacasta, David. Peiró, Marisa. (2015). *José Juan Tablada y el Japonismo en México*. España: Universidad de Zaragoza. Revista Ecos de Asia.

Lorca Federico. (2013). *Poesía completa*.
Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Paz, Octavio. (1994). *Generaciones y Semblanzas Dominio Mexicano*.
México: Fondo de Cultura Económica.

Paz, Octavio. (2008). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. Decimosexta reimpresión. México: FCE.

Revueltas, Silvestre. (1998). *Silvestre Revueltas por él mismo*.
México: Biblioteca Era.

Revueltas, José. (1966). *Apuntes para una semblanza de Silvestre Revueltas*.
México: Cuadernos de lectura popular, Secretaría de Educación Pública.

Sabines, Jaime. (1994) *Jaime Sabines antología poética*.
Chile: FCE.

Villaurrutia, Xavier. (2006). *Obra poética edición crítica y estudio de Rosa García Gutiérrez*.
España: Hiperión.



Fuentes Digitales

Comensal, Jorge (2018). *Sor Juana Inés de la Cruz*. Enciclopedia de la literatura en México.

Recuperado de <http://www.elem.mx/autor/datos/1161>

Fernández, Tomas y Tamaro, Elena. (2004). *Biografía de Jaime Sabines*. España: *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*.

Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sabines.htm>

Fernández, Tomas. y Tamaro, Elena. (2004). *Biografía de Antonio Trueba*. España: *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*.

Recuperado de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/trueba_antonio.htm

Guadalajara, Roberto (2017). *María Granillo estrena sinfonías urbanas, Música en México*.

Recuperado de <https://musicaenmexico.com.mx/maria-granillo-estrena-travesias-urbanas/>

Gueda, Rogelio. (2018). *Jaime Sabines*. Enciclopedia de la literatura en México.

Recuperado de <http://www.elem.mx/autor/datos/1185>

Moreno, Graciela. (1954). *Una entrevista con Carlos Jiménez Mabarak*. México: Revista de la Universidad de México pág. 26

<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/ba6e0e78-5809-4abc-b26a-6dbeef8d2c38/una-entrevista-con-carlos-jimenez-mabarak>

Mosso, Jalil. (2019). *Un día con Julio César Oliva*. ADN CULTURA

Recuperado de <https://www.adncultura.org/un-dia-con-julio-cesar-oliva>

Negrete, Enid (2020). *Tres estrenos mexicanos en Barcelona*. México: Revista Pro Ópera.

Recuperado de <https://proopera.org.mx/ensayo/estrenos-mexico-barcelona/>



Ortiz, Alejandro, Martínez, J. (2017). *Xavier Villaurrutia*, Enciclopedia de la literatura en México. Recuperado de <http://www.elem.mx/autor/datos/2020>

Roca, Hugo. (2012). *José Pablo Moncayo y la mulata incomprendida*. México: *Revista Pro Ópera*, pág. 48-50. Recuperado de https://proopera.org.mx/wp-content/uploads/2020/01/48homen-nov2012_compressed.pdf

Sabat de Rivers, G. *Sor Juana y sus sonetos amorosos*. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/veintin-sonetos-de-sor-juana-y-su-casustica-del-a-mor-0/html/30ed4dee-44ae-438c-8caa-9327ca1791ee_9.html

Secretaría de Cultura (2016). *José Pablo Moncayo, figura central del movimiento musical mexicano en el siglo XX*. México: Secretaría de cultura prensa. Recuperado de: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/jose-pablo-moncayo-figura-central-del-movimiento-music-al-mexicano-en-el-siglo-xx>

Secretaría de Cultura (2020). *Silvestre Revueltas, Compositor que dio identidad al paisaje sonoro mexicano*. Boletín No. 976. Secretaría de Cultura.
Recuperado de <https://inba.gob.mx/prensa/14651/silvestre-revueltas-compositor-que-dio-identidad-al-paisaje-sonoro-mexicano>

Zelina, María. (2006). *La africanía en el espacio socio-cultural e histórico de las Américas*. Revista del CESLA, núm. 9, pág. 11-24.
Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243316413001>