



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE MÚSICA

INFORME DE TRABAJO PROFESIONAL DEL PERIODO 2006-2022

TRABAJO PROFESIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN PIANO
QUE PRESENTA
TURCIOS GABRIEL RUIZ ESPINOSA

ASESOR
DR. JOEL ALMAZÁN ORIHUELA



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.

A mis padres

Índice

Agradecimientos	iv
Introducción	v
Capítulo 1	1
1.1 Delimitación del área temática.....	1
1.2 Justificación.....	1
1.3 Objetivos	2
Capítulo 2.....	3
Memoria del desempeño profesional	3
2.1 Descripción general de la trayectoria profesional	3
2.2 Muestra de la actividad profesional por áreas de interés y proyectos específicos	6
2.2.1 Grabaciones discográficas	6
2.2.2 Programas de radio	32
2.2.3 Recitales.....	38
2.2.4 Actividad docente y académica	43
2.2.5 Musicología	49
Capítulo 3.....	58
Valoración crítica al Plan de Estudios de la Licenciatura en Música - Piano	58
3.1. Consideraciones generales	58
3.2. Análisis comparativo.....	59
3.3. Comentario al plan de estudios y sugerencias.....	61
Capítulo 4.....	63
4.1 Conclusiones	63
Apéndice	65
Referencia bibliográfica.....	67
Anexo 1	69
Documentos probatorios	69
Anexo 2.....	118
Notas al programa del recital	118

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mis padres por su apoyo para realizar mis estudios profesionales. A ellos y a mis hermanos les agradezco también por su acompañamiento durante mi desempeño profesional, alentarme ante las adversidades, y compartir mi alegría por los logros que he tenido. A Sofía Bargagli, por su amoroso apoyo durante este proceso, su constancia y por creer en mí. También por su paciencia durante las horas de estudio al piano.

Al Dr. Joel Almazán, mi asesor y respetado colega, por su orientación durante el desarrollo de este trabajo, así como por sus sugerencias respecto de la interpretación de las obras que integran mi recital de titulación. De igual manera agradezco la atención que prestaron a este trabajo los demás miembros del sínodo, especialmente al Dr. Arturo Valenzuela, por sus valiosas observaciones e interés porque este texto quedara lo mejor posible.

A Ismael Álvarez, querido amigo desde hace años, por la ayuda generosa que me ha ofrecido en múltiples ocasiones, significativa no solo para mi desarrollo profesional, sino ahora también para la conclusión de mi proceso de titulación.

Al Mtro. Daryl Anton, querido amigo y admirado colega, por todo el apoyo que me ofreció durante este proceso, y por permitirme participar de manera significativa en uno de los trabajos profesionales que aquí se mencionan: la creación de la Licenciatura en Música y Tecnología de Audio, en la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca.

Añado también un profundo agradecimiento a diversos amigos y colegas, con quienes tuve la fortuna de colaborar en los proyectos profesionales que aquí se describen: Mtro. Yohualli Rosas, Mtro. Christopher Avilez, Dr. Omar Herrera-Arizmendi, Mtro. Raúl Moncada, Mtra. Andrea Carr, Dr. Julio Estrada, Dr. Mauricio Rodríguez, Lic. José Vignon y Lic. Juan Pablo Ramírez. De igual manera, agradezco a todos mis profesores y alumnos, de quienes he aprendido mucho, y gracias a quienes me he convertido en el profesional que hoy soy.

Finalmente, agradezco de una manera especial a la Universidad Nacional Autónoma de México, por haberme ofrecido la oportunidad de formarme en su ahora Facultad de Música; y a la Universidad La Salle Cuernavaca, institución que ha sido una fuente de trabajo continuo desde hace veinte años.

Introducción

Este documento presenta una memoria de mi desempeño profesional como egresado de la carrera de Licenciado en Piano, que estudié en la entonces Escuela Nacional de Música. El periodo que abarca va del año 2006 al año 2022, por lo que incluye también parte de la actividad profesional que desarrollé mientras cursaba los últimos semestres de la carrera. Esta memoria se estructura de forma que pueda apreciarse un panorama general de mi desempeño como profesionista de la música, al tiempo que se abordan con detalle los trabajos y proyectos que han sido más significativos en mi trayectoria.

Se ensaya también aquí una reflexión sobre las maneras en que la formación musical recibida ha impactado en mi desempeño profesional, que conduce finalmente a ofrecer una valoración personal sobre el plan de estudios actual de la Licenciatura en Música – Piano. En este sentido, es pertinente mencionar que las observaciones que aquí se ofrecen parten de una comparación entre dicho plan y el anterior, con el cual cursé la carrera. Aun cuando el desconocimiento de cómo se implementa en la práctica el currículo vigente supone una limitación para juzgar su efectividad, el análisis comparativo que se ofrece considera la situación actual para los profesionistas en música, y brinda una opinión que busca tanto destacar sus aciertos, como hacer sugerencias que aporten alguna idea útil para su actualización.

Respecto de la información concerniente a los apartados “Dominio de capacidades y competencias del pianista”, y “Descripción de la trayectoria profesional como músico universitario”, en este trabajo se optó por integrarlos de manera orgánica, principalmente a lo largo del Capítulo 2.

1.1 Delimitación del área temática

En el presente trabajo se documentan las actividades realizadas en el periodo 2006 – 2022, según las distintas áreas en las que he incursionado profesionalmente:

- Docente y académica
- Artística
- Difusión musical
- Musicológica

Si bien se aborda en lo general mi trayectoria profesional, se hace énfasis en proyectos y trabajos específicos: grabaciones discográficas, programas radiofónicos, publicaciones, recitales y también en algunos aspectos de mi actividad docente y académica –principalmente lo relacionado con mi trabajo como profesor de piano y conjuntos instrumentales en la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca–.

1.2 Justificación

La educación musical que se ofrece en la Facultad de Música de la UNAM busca formar profesionales que puedan desempeñarse en diversas áreas de la música. Si bien la faceta artística ocupa un lugar relevante, otros ámbitos del ejercicio profesional son de igual importancia tanto para el desarrollo integral del músico, como para la satisfacción de las necesidades musicales de la sociedad. En el Plan de estudios, el Perfil de egreso y el Perfil profesional de la carrera en piano, puede observarse que la intención formativa es integral, y se orienta justamente a generar artistas que –además de la difusión musical en sus distintas modalidades– puedan ejercer también en las áreas de la educación y la investigación musicales, o bien actuar como asesores en el ámbito cultural.

A la fecha, mi trayectoria profesional ha abarcado casi todas las áreas arriba mencionadas, como se aprecia en el punto 1.1. Delimitación del área temática, y como puede observarse en

detalle en la memoria de las actividades profesionales que se presenta en el segundo capítulo de este documento. Considero que las actividades profesionales que he realizado a lo largo de aproximadamente veinte años, son consecuentes con el perfil que se busca de los egresados de la Facultad de Música, y son testimonio de la formación integral y humanística propia de un músico universitario. Por lo anterior, me parece que elegir la opción de titulación por Trabajo Profesional se justifica de manera satisfactoria.

1.3 Objetivos

1. Exponer una memoria que documente mis actividades profesionales, considerando las diversas facetas en que he incursionado como músico universitario.
2. Ofrecer un comentario sobre el plan de estudios de la Licenciatura en Música - Piano, sustentado en un análisis comparativo con el plan de estudios previo, y considerando las demandas que la situación actual exige de los músicos en nuestro país.
3. Hacer una reflexión respecto de la influencia que mi formación musical ha tenido en mi actividad profesional.

Memoria del desempeño profesional

2.1 Descripción general de la trayectoria profesional

Áreas docente y académica

Mi actividad profesional comenzó en la docencia, al poco tiempo de haber iniciado los estudios de licenciatura en la Escuela Nacional de Música. En este rubro, hasta la fecha he realizado actividades como profesor particular de piano, armonía y entrenamiento auditivo, y a la par he colaborado desde el año 2003 como docente de la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca. En esta institución he impartido diversas asignaturas y ocupado puestos de carácter académico y artístico (ver el punto 2.2.4, donde se aborda en detalle mi trayectoria dentro de dicha institución). Si bien casi toda mi actividad docente y académica la he realizado en esa escuela y en mi estudio privado, también he colaborado de manera eventual con otras instituciones educativas; como ejemplos puedo mencionar mi participación en el año 2014 como juez del “Concurso Estatal Himno al COBAEM” (Colegio de Bachilleres del Estado de Morelos); un curso de apreciación musical impartido durante el año 2012 en ECCO (Espacio Cultural Continuum), y una mesa redonda sobre la pedagogía del piano que se realizó en el Centro Morelense de las Artes en septiembre del mismo año.

La docencia ha sido parte medular en mi desempeño profesional, por vocación y por convicción, puesto que considero imprescindible transmitir los conocimientos que uno ha recibido para contribuir con la formación de los jóvenes, y también porque el legado artístico de la humanidad debe preservarse, y pienso que la educación es el mejor vehículo para lograrlo.

Área artística

En este ámbito me he desempeñado en recitales de piano solo, como acompañante y en música de cámara. He tenido la oportunidad de colaborar con diversos colegas en recitales y conciertos en distintas ciudades del país, si bien la mayoría han sido en Cuernavaca, Morelos. Me parece importante destacar que una línea conductora presente en gran parte de mi actividad profesional ha sido la difusión de la música mexicana. En el caso del área artística, esto puede apreciarse en algunos de los recitales que he ofrecido, y también en las grabaciones discográficas que he realizado a la fecha. De éstas, tres están dedicadas por completo al repertorio nacional e involucran obras nunca antes grabadas, o bien que cuentan con pocas grabaciones. En general, el repertorio que las integra es desconocido o muy poco conocido, tanto por el público, como por los músicos y pianistas mexicanos. (En el punto 2.2.1 se aborda con detalle cada una de estas grabaciones).

Adicionalmente, en el año 2015 tuve la oportunidad de colaborar como pianista en la producción cinematográfica *Our Perfect World*, cortometraje escrito y dirigido en Nueva York por la cineasta mexicana Mariana Hernández, para el cual grabé *Ière Gymnopédie*, del compositor Erik Satie, pieza que puede escucharse durante la presentación de los créditos finales del filme.

Área de la difusión musical

Si bien las actividades artísticas pueden considerarse como parte de la difusión musical, en este trabajo decidí separarlas de este rubro, pues he realizado actividades de difusión que no están vinculadas directamente con la ejecución musical. En este campo he tenido actividad como productor y conductor de cuatro series radiofónicas, transmitidas en Opus, IMER, y en la Radio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos. (En el punto 2.2.2 se elabora más este asunto, sobre todo respecto de las dos series que considero más relevantes). También he colaborado como invitado en programas radiofónicos como *Charlas con Rita Abreu* (2020), conducido por Rita Abreu y transmitido en Radio México Internacional; *La Hora Nacional* capítulo Morelos (2019), en la sección de Natalia Correa; *El Coleccionista*,

programa de música de concierto de Radio UAEM que conduce Ismael Álvarez (periodo 2006 – 2017), y el podcast *Tierra Sonora* del periodista cultural Raúl Silva (2022).

Adicionalmente, he participado en la presentación de cuatro discos de la pianista Silvia Navarrete (2007), en la presentación del libro *La Música de Conlon Nancarrow* (2008), y en la presentación de mi primer disco (2014). Cabe añadir que como productor musical colaboré con el guitarrista Christopher Avilez en la grabación de su disco *Sudamérica Seductora*, dedicado a repertorio latinoamericano del siglo XX (2019).

Otra actividad dentro de esta área fue un cine club musical, que realicé entre 2006 y 2008 en la Universidad La Salle Cuernavaca, con diversos filmes de temática relacionada con la música y los músicos. Este ciclo involucró comentarios previos a las cintas, cuya intención fue contextualizar e informar al público sobre el tema en cuestión.

Área musicológica

En este ámbito me he desempeñado principalmente en proyectos enfocados en la música mexicana, tanto realizando procesos propios de la investigación, como colaborando en la edición de libros, revistas y textos de musicología.

Cabe mencionar que mi labor en este campo comenzó como becario del Dr. Julio Estrada, en el año 2004. Mi actividad como su asistente involucró principalmente la investigación de fuentes y búsqueda de documentos, revisiones y ediciones de textos, partituras e imágenes, así como la realización de índices analíticos para libros publicados por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la Facultad de Música, y el Fondo de Cultura Económica. Sobre los trabajos de relevancia realizados en este periodo, se aborda en detalle mi colaboración en la edición del libro *La Música de Conlon Nancarrow* (2008), escrito por Kyle Gann y cuya edición final en español estuvo a cargo del Dr. Estrada. (Ver punto 2.2.5).

Finalmente, a la fecha he tenido también la oportunidad de publicar textos propios en diversos medios: dos reseñas para *Perspectiva Interdisciplinaria de Música* (PIM, 2008 y 2010), revista de la UNAM; otra para *Inventio*, revista de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM, 2007), y un capítulo del libro monográfico *Musicians' Migratory Patterns: American-Mexican Border Lands*, publicado por Routledge EUA (2020), sobre el que se

abunda más adelante. En esta área pueden de igual manera considerarse las notas al programa de tres de los discos que he grabado.

2.2 Muestra de la actividad profesional por áreas de interés y proyectos específicos

En este apartado se abordan en detalle los proyectos que considero más representativos dentro de cada una de las áreas en las que me he desempeñado profesionalmente. De manera simultánea, se ensaya una reflexión que busca exponer los diversos procesos y aspectos implícitos en mi desempeño profesional –por ejemplo los relacionados con la gestión cultural, o con la difusión musical–, así como dilucidar la interrelación entre mi formación musical y mi desarrollo profesional.

2.2.1 Grabaciones discográficas

Realizar una grabación discográfica es una de las maneras en que los intérpretes podemos plasmar nuestras ideas musicales y contribuir a la preservación y difusión del patrimonio musical de la humanidad. No obstante, esta área del ejercicio profesional abarca diversos aspectos, no todos directamente relacionados con la interpretación musical. Es necesario aclarar que producir una grabación discográfica de manera totalmente independiente requiere de un proceso diferente al que supone participar en una producción a cargo de una compañía discográfica, o al que implica colaborar sólo como intérprete; ya sea como músico de sesión, como solista o como miembro de un conjunto de cámara u orquestal.

El trabajo como intérprete en una grabación implica principalmente una ejecución instrumental solvente, así como un criterio estético musical propio. Es conveniente abundar sobre este último aspecto que es, en mi opinión, el de mayor relevancia desde el punto de vista artístico. Por su etimología, la palabra *intérprete* se refiera a aquel que funge como “mediador”,¹ es decir, alguien que está en la posibilidad de comunicar el significado de algo

¹ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 3ª Ed., 1987, p. 338.

a otros. En el caso de la música, este significado habitualmente no puede ser expresado en palabras, y suele inscribirse en el ámbito menos tangible de lo emocional, lo evocativo o lo contemplativo. Así, el intérprete musical tiene la labor de comunicar estados de carácter etéreo, permeados indefectiblemente por un halo de subjetividad doble, la propia y la del escucha.

En música, la formación de un criterio interpretativo propio, no puede entenderse sino como la fundación del *oído musical*, si cabe llamarlo de esa manera. Es este oído, esta manera específica de escucha, lo que define en última instancia el perfil del intérprete, y lo que dota al acto interpretativo de un valor intrínseco que para la música es esencial: el de la multiplicidad. Puede decirse que el perfil de cada intérprete se define entonces según sea la *forma de su escucha*, según sea la construcción de su memoria musical. Así, al no poder sustraerse de lo subjetivo, la labor interpretativa implica mucho más que el mero acto musical, y necesita valerse de las herramientas que proveen el análisis musical, el conocimiento histórico y estilístico, e idealmente, también la investigación musicológica especializada, a fin de que sea producto de una profunda reflexión personal.

En mi caso, puedo afirmar que las asignaturas del área interpretativa –piano y música de cámara, principalmente– estuvieron frecuentemente vinculadas a las áreas de la teoría musical, la historia y el análisis, lo que fue de gran valor en la formación de mi criterio interpretativo como pianista.

Como se menciona arriba, la realización independiente de una grabación musical supone, de parte del músico, ocuparse también de aspectos distintos a la interpretación, relacionados con la producción musical, la gestión cultural, la administración e incluso la mercadotecnia. Es necesario comentar brevemente sobre las implicaciones que, en mi experiencia, conlleva este proceso específicamente en el entorno nacional.

La producción de una grabación independiente en México requiere de una gran cantidad de recursos económicos, que en el área de la música clásica difícilmente se recuperan. Por ello la financiación para estos proyectos independientes normalmente viene en forma de estímulos gubernamentales, ya sea en forma de becas, apoyos o premios. Como es entendible, no es infrecuente que los proyectos que los reciben se relacionen principalmente con la

difusión de la música nacional, algo que sin embargo limita también las posibilidades de los intérpretes mexicanos para exponer su trabajo en relación con la música de otros países.

En una producción independiente, además de la propia labor musical, es necesario ocuparse de la producción en general del fonograma, por lo que la responsabilidad del éxito del proyecto recae por completo en el propio músico. Dentro de las labores que deben realizarse como productor ejecutivo se encuentran la gestión y el manejo contable de los recursos económicos, la elaboración de planes de trabajo, la realización de gestiones con los lugares en los que se realizará la grabación –salas de concierto, teatros, etc.–, contratar a proveedores, –por ejemplo para el diseño gráfico, la redacción y traducción de notas al programa, o la maquila–, tramitar lo referente a los derechos de autor y, si es necesario, gestionar también viáticos y hospedaje. Además de estas labores de carácter administrativo, es necesario trabajar de manera muy cercana al productor musical y al ingeniero de audio, en lo relativo a la edición y masterización, y ocuparse asimismo de la promoción de la grabación.

Entre los retos que supone una grabación de música para piano, uno de los más complejos es que debe realizarse en un piano apropiado, y normalmente los pianos de cola de concierto se encuentran en teatros, auditorios, o salas de concierto; lo que implica tener que adecuarse en horario y fecha a la disponibilidad del recinto. En mi experiencia, las grabaciones se realizan por la noche, en sesiones que pueden extenderse hasta la madrugada, para evitar los ruidos ambientales. Como suelen realizarse por lo general en días de corrido, es un reto mantener la concentración durante el proceso para lograr el mejor resultado musical posible.

Desde la perspectiva de mi formación en la hoy Facultad de Música, puedo afirmar que en lo relativo a la interpretación y al montaje en conjunto de las piezas, los aprendizajes recibidos en las asignaturas de piano y música de cámara, resultaron de gran valor en todas las producciones discográficas que a la fecha he realizado. Es especialmente importante recalcar que en ellas aprendí no sólo lo relativo a cuestiones técnicas o prácticas relacionadas con la ejecución musical, sino que también me entrené en escuchar de una manera musical. No obstante, es necesario mencionar que, si bien la preparación pianística que se recibe en la Facultad de Música es adecuada para afrontar los diversos retos musicales, las sesiones de grabación son muy distintas a una ejecución musical en concierto, y esto es difícil anticiparlo si no se tiene la experiencia antes de egresar de los estudios profesionales.

Cabe comentar también que otro de los retos es la amplia competencia a la que uno se enfrenta al buscar una beca o apoyo para un proyecto de esta naturaleza. Aquí la problemática no se limita sólo a la solvencia instrumental necesaria, sino que involucra también generar ideas que puedan ser plasmadas en proyectos cuyo fundamento los haga susceptibles de ser considerados por las instituciones culturales gubernamentales o privadas. En esta área, me han sido de mucha utilidad los conocimientos que recibí en las asignaturas del área humanística, principalmente las de carácter histórico y filosófico, pues orientaron mi forma de indagar y contribuyeron a cimentar un bagaje teórico que ha sido muy útil para elaborar los planteamientos y propuestas de cada proyecto de grabación en que he participado como pianista y productor. Esto también toca a las labores de carácter musicológico que involucra una producción discográfica.

Finalmente, me parece adecuado hacer un apunte respecto de la situación del repertorio latinoamericano registrado en grabaciones discográficas. Es necesario mencionar que aún hay un fuerte desequilibrio entre el número de grabaciones disponibles de música clásica latinoamericana, en comparación con las que cubren a la música europea. Esto es en parte expresión del eurocentrismo que ha caracterizado el ámbito musical en nuestro continente, como puede constatarse en la preponderancia que tiene el repertorio europeo en los currículos de estudio en las universidades y en los conservatorios; aunque también se explica por las condiciones socioculturales y económicas imperantes en Latinoamérica. Estas circunstancias han impedido el surgimiento de una industria editorial especializada que se sustente a partir del interés de los músicos y del público en general, y que a su vez propicie que el repertorio latinoamericano, aún desconocido en su mayoría, se conozca y difunda.

Por lo anterior, el acercamiento a la música clásica mexicana implica que el músico deba abordar algunas de las tareas del investigador, puesto que en muchos casos las obras aún no han sido editadas, o las fuentes originales se han extraviado o no son fácilmente accesibles. Aún en el caso de compositores tan conocidos como Manuel M. Ponce, las ediciones de su música son muy pocas, y muchas de sus obras no han sido aún reeditadas, por lo que se accede a ellas a través de fotocopias, algunas de los propios manuscritos.²

² Es justo mencionar aquí el gran esfuerzo que realiza la Facultad de Música de la UNAM con el *Proyecto Editorial Manuel M. Ponce*, que coordina el Mtro. Paolo Mello. Desde el año 1998, bajo esta iniciativa se han

Si bien la formación académica como músicos implica conocer y abordar el repertorio europeo –por razones teóricas e históricas–, resulta imprescindible que en Latinoamérica los esfuerzos se enfoquen también hacia a la preservación y difusión de nuestra música. Es por ello que mi actividad en esta área se ha dirigido principalmente a la difusión de la música mexicana, tanto desde la perspectiva del rescate de repertorio prácticamente olvidado, como del registro de obras de compositores vivos nunca antes grabadas.

A continuación, se abordan las cuatro grabaciones que he realizado a la fecha, tres de ellas dedicadas a la música mexicana. Cabe aclarar que aun cuando colaboré con el guitarrista Christopher Avilez como productor musical en la grabación de su disco *Sudamérica Seductora*, ésta no se incluye en lo que sigue.

Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano (2014)

Este disco surgió a partir de un proyecto realizado en agosto del año 2012 junto con el guitarrista mexicano Yohualli Rosas, para participar en la convocatoria llamada Epromusica (Estímulo hacia la Producción Musical Nacional), que emitieron CONACULTA y el Instituto Nacional de Bellas Artes, a través de la Coordinación Nacional de Música y Ópera. El objetivo de esta convocatoria fue apoyar diversas propuestas musicales; entre ellas, varios proyectos de grabación. Esto fue posible gracias a un remanente presupuestal que, a fines del sexenio en turno, la Cámara de Diputados decidió canalizar al área cultural. Un estímulo similar fue ofrecido para las demás disciplinas de las bellas artes, incluida el cine.

En nuestro caso, el apoyo fue tanto para la realización de la propia grabación –hecha durante los meses de septiembre y octubre de 2013–, como para efectuar una gira de recitales para promocionarla (sobre ésta se abunda más adelante, en el punto 2.2.3). Para la realización de este disco se llevaron a cabo gestiones que involucraron a las instituciones siguientes: CONACULTA, INBA (mediante la Coordinación Nacional de Música y Ópera), Secretaría de Cultura de Morelos, Teatro Ocampo, y la Universidad La Salle Cuernavaca.

publicado cerca de 30 ediciones críticas de algunas de las obras de Ponce, y se persigue el objetivo de editar y publicar la totalidad de su acervo. *Vid.* <https://www.gaceta.unam.mx/mtro-paolo-antonio-mello-grand-picco/>.

El propósito general del proyecto fue registrar en grabación música mexicana para dúo de guitarra y piano, una dotación que es muy poco común dentro del repertorio universal de la música de cámara. En un principio, la obra que motivó el proyecto fue *El tren oceánico: Concierto para guitarra y piano* (1997), de la compositora ruso-mexicana Nadia Borislova, que en ese entonces era la única pieza mexicana conocida por nosotros para el dúo instrumental mencionado.

Los objetivos específicos del proyecto se plantearon de la siguiente manera:

Realizar un registro de excelencia artística con una propuesta interesante en el contenido musical en la dotación de guitarra y piano. Difundir nuevas obras del repertorio académico musical mexicano. Contribuir en la formación de un público para dicho repertorio.³

Para complementar el disco, también se incluyó repertorio para guitarra y piano solos, y se realizó el encargo de una obra más para dúo: *Tierra Mojada*, que la compositora Judith Alejandra González compuso durante el primer semestre del año 2013. El rango temporal que abarcan las fechas de composición de las obras incluidas va del año 1988 al 2013, por lo que puede considerarse que es música contemporánea de reciente creación.

En la tabla siguiente se observa el repertorio que incluye este disco, y se consigna su situación discográfica al momento de su grabación:

Obra	Compositor(a)	Dotación	Año de composición	Notas
<i>Sonata para guitarra</i>	Samuel Zyman	guitarra sola	1988	primera grabación
<i>Tierra Mojada</i>	Judith A. González	guitarra y piano	2013	primera grabación
<i>En un sueño, op. 14</i>	Arturo Valenzuela	piano solo	2005	primera grabación
<i>Tema y variaciones en do menor, op. 19</i>	Arturo Valenzuela	piano solo	2013	primera grabación
<i>El tren oceánico</i>	Nadia Borislova	guitarra y piano	1997	segunda grabación

Tabla 1. Contenido del disco *Entre Cuerdas: Música Mexicana para Guitarra y Piano* (2014).

³ Yohualli Rosas y Turcios Ruiz, *Entre cuerdas: Música mexicana contemporánea para guitarra y piano*, p. 1, (2012). Proyecto presentado a la Coordinación Nacional de Música y Ópera.

Desde el punto de vista de la difusión de la música mexicana contemporánea, el aporte de este disco consiste en que estrena en grabación una obra para guitarra de Samuel Zyman, cuya música en general es reconocida en México y el extranjero, al tiempo que ofrece la primera grabación de piezas de gran calidad hechas por compositores de generaciones posteriores: Arturo Valenzuela y Judith A. González. Además, constituye el segundo registro de la pieza de Nadia Borislova, obra que hasta entonces era la única del repertorio mexicano para el dúo de guitarra y piano. Por lo tanto, resulta también relevante que esta producción haya propiciado que el número de obras mexicanas para el dúo en cuestión se ampliara, y cuente a la fecha con dos piezas de excelente factura.

Aun cuando dos obras es una cantidad prácticamente insignificante, si se compara con la música escrita para otros dúos instrumentales, debe considerarse que dentro del repertorio de la música de cámara universal, las composiciones para guitarra y piano surgen apenas en el siglo XIX. La aparente falta de interés de los creadores hacia esta dotación quizá podría obedecer en parte a las particularidades sonoras de los instrumentos, pues son “similares respecto a la producción y el posterior desenvolvimiento del sonido –en ambos el máximo volumen se da durante el ataque”;⁴ pero también es posible que un estilo musical que en general buscaba combinar un instrumento de carácter melódico con otro con posibilidades armónicas, previniera la creación de piezas para un dúo que, además, impone un fuerte reto respecto del equilibrio sonoro. Es en el siglo XX y el actual que podemos encontrar ejemplos donde se logra un balance sonoro y compositivo adecuado entre los instrumentos y se recurre también a explotar sus posibilidades tímbricas con el uso de técnicas extendidas.

El balance sonoro es justamente uno de los retos interpretativos que plantea la ejecución de una obra escrita para esta dotación instrumental. El sonido de la guitarra es sumamente débil en comparación con el de piano, más si éste es un instrumento de concierto. Para lograr un balance adecuado, es necesario que el pianista recurra a un ataque muy cuidadoso, para evitar que el sonido del piano ahogue al de la guitarra. Se hace necesario entonces un manejo de las dinámicas acorde a las posibilidades del conjunto, y que a su vez permita expresar lo que la

⁴ Turcios Ruiz, “Prólogo”, en cuadernillo del disco *Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano*, Cuernavaca, México, 2013, p. 1.

partitura solicita. Sin duda, contar con un piano de la mejor calidad posible, y un recinto apropiado, ofrece más posibilidades para lograr una sonoridad con un balance satisfactorio.

En el caso de esta grabación, además de que se contó con un piano Steinway Hamburgo de concierto, las gestiones realizadas a través de la Coordinación Nacional de Música y Ópera, nos permitieron grabar el disco en el Teatro Ocampo, en la ciudad de Cuernavaca, Morelos. Para resolver, en parte, lo relativo a la diferencia de volúmenes de ambos instrumentos, el productor musical e ingeniero Xavier Villalpando propuso un acomodo de los instrumentos nada ortodoxo: el piano se ubicó de la manera habitual en el escenario, en tanto que la guitarra se colocó varios metros atrás del costado izquierdo del mismo. Esa disposición, inusual para un evento público, facilitó la captura del sonido de la guitarra sin que el piano se sobrepusiera demasiado y permitió una ejecución pianística más cómoda.

En la imagen siguiente puede observarse la manera en que se dispuso a los instrumentos durante las sesiones de grabación:



Imagen 1. Sesión de grabación del disco *Entre Cuerdas: Música Mexicana para Guitarra y Piano*; Teatro Ocampo, septiembre de 2013.

Una más de las tareas de carácter musical en las que se debe participar de manera cuidadosa es la edición de la grabación, pues de ella depende que el resultado final corresponda con las

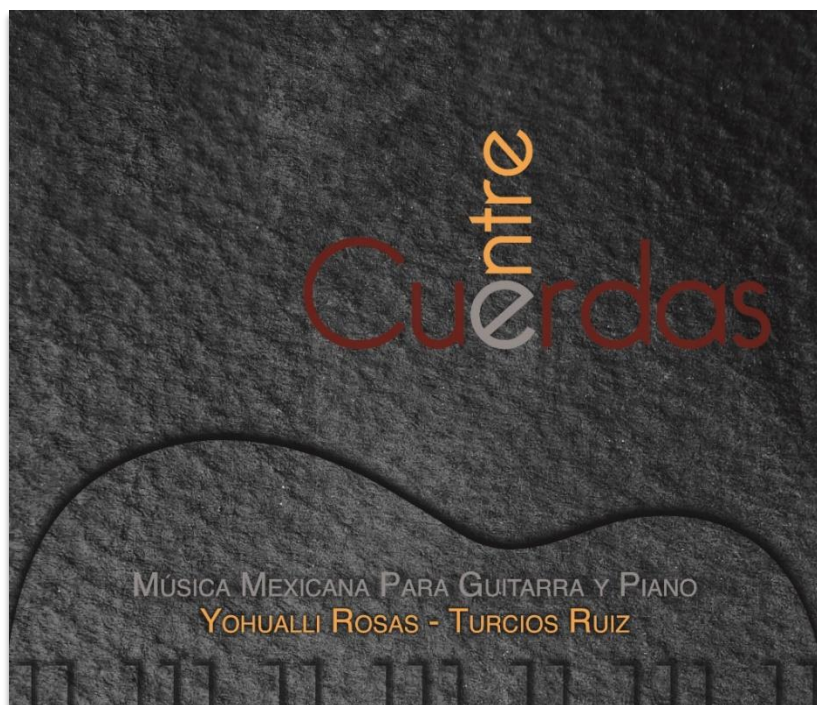
intenciones interpretativas. Aun cuando es el productor musical quien en un principio elige las mejores tomas, los músicos necesitan escuchar con cuidado cada una, y sugerir cambios cuando sean necesarios. Esta colaboración es una de las partes más delicadas del trabajo en equipo durante una grabación, y requiere claridad en las intenciones interpretativas, amén de una comunicación fluida y honesta con el productor musical, pues en ocasiones los criterios pueden divergir.

Esto mismo es necesario durante el proceso previo: la propia grabación de las piezas. Ya que la función del productor musical es fungir como un oído experto ajeno al propio, es indispensable que en el intérprete exista la flexibilidad suficiente para escuchar y, en su caso, adoptar sugerencias de carácter interpretativo. En mi experiencia, contar con una buena relación de trabajo con el productor musical puede ser decisivo para lograr un resultado final satisfactorio. Además, tomando en cuenta lo que implica respecto del desgaste mental y físico el realizar una grabación durante varias noches en vela, mantener una relación cordial entre los miembros del equipo de trabajo se vuelve un factor no sólo deseable sino indispensable.

Otra de las actividades realizadas para este disco corresponde al área de la musicología, y consistió en la escritura de parte de las notas del cuadernillo, así como en la revisión de su traducción al inglés. En esta labor, la formación teórica, principalmente en análisis musical e historia, fue sin duda de gran apoyo. En el caso particular de este disco, se optó por unas notas que si bien se guían por la estructura de las obras, intentan al mismo tiempo narrar el estado emocional que éstas transmiten, de manera que el lector lego tenga una aproximación a la vez cercana y formal. (Para una lectura detallada de las mismas, ver el Anexo 1, p. 71).

Además de las actividades propias del rol como intérprete, en este proyecto también fungí como productor y coordinador general de la producción. Esto implicó hacerme cargo de los trámites ante la Coordinación Nacional de Música y Ópera. Siendo el responsable ante dicha instancia, la administración de los recursos recibidos, el contrato y pago de los proveedores, y en general todo lo relativo a la factura del disco –diseño gráfico, maquila, traducción de las notas del cuadernillo, trato con los compositores en relación con el pago de derechos, etc.–, quedó en gran medida bajo mi supervisión.

Adicionalmente, como parte de la promoción del disco, se grabó un video en coordinación con el área de producción audiovisual de la Universidad La Salle Cuernavaca, en el que se abordan las características generales del proyecto y la música que contiene el disco.



Imágenes 2 y 3. Portada y contraportada del disco *Entre Cuerdas: Música Mexicana para Guitarra y Piano*.

MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano (2017)

Este disco se originó a partir de un interés personal por las miniaturas musicales, y también del deseo de contribuir a la difusión de la música de los compositores mexicanos, en especial la de jóvenes compositores morelenses. El proyecto fue apoyado en el año 2015 por el Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico, en el estado de Morelos (PECDA Morelos 2015), en la categoría de artistas con trayectoria. Para esta producción conté de nuevo con la colaboración de Xavier Villalpando, quien estuvo a cargo de la producción artística y la ingeniería de la grabación. Este disco se grabó, al igual que el anterior, en el Teatro Ocampo, aunque las gestiones para poder usar este recinto las realicé directamente con la Secretaría de Cultura del gobierno del estado.

MicroCosmos es el primer disco con música para piano solo que he grabado. Su repertorio incluye piezas de doce compositores, de los cuales la mayoría aún viven. El rango que se delimita por los años de nacimiento del más antiguo (Manuel M. Ponce), al más reciente (Moisés Cruz), abarca más de un siglo –1882 a 1993–. No obstante, la mayoría de las obras fue compuesta hacia finales del siglo XX, y durante lo que va del siglo actual. Como el título sugiere, esta grabación contiene una muestra amplia de distintas maneras de aproximarse a este tipo de expresión musical, aún no definida a cabalidad.⁵ La elección de las piezas que habría de contener el disco se basó en tres criterios principales: incluir tanto música de jóvenes compositores, como de compositores con una trayectoria reconocida; ofrecer un panorama amplio de distintos modos de expresión en este ámbito, y privilegiar obras que no hubieran sido grabadas previamente.

En la tabla 2, se muestra en general el repertorio que contiene el disco y se pueden observar las fechas de composición de cada obra, así como su situación discográfica al momento de realizarse esta grabación.⁶

⁵ En los diccionarios musicales más reconocidos aún no aparece una definición de este tipo de piezas, no obstante que hay numerosos ejemplos en la literatura, y no sólo en la pianística. Es un tema que quizás elude una definición por la multiplicidad de géneros, formas y duraciones que lo caracterizan.

⁶ Para ver en detalle el contenido del disco, ver imagen núm. 5 o ir a Anexo 1 p. 80.

Obra	Compositor(a)	Año de composición	Notas
4 piezas de <i>Trozos Románticos</i>	Manuel M. Ponce	ca. 1910	Se desconoce el núm. de grabaciones previas
<i>Albumblatt núm. 2</i>	Manuel M. Ponce	1906	primera grabación del manuscrito
<i>El carnaval de los niños</i>	Graciela Agudelo	2003	segunda grabación
<i>Dos piezas para piano</i>	Alexis Aranda	1995	primera grabación
<i>Anochecer en el lago</i>	Ismael Álvarez	2000	primera grabación
<i>Seis microfantasías</i>	Judith Alejandra González	2015	primera grabación
<i>Dos preludios. De: Segunda serie</i>	Leonardo Coral	2013	segunda grabación
<i>La estancia</i>	Moisés Cruz	2014	primera grabación
<i>Miniatura I</i>	Gibrán Salas	2015	primera grabación
<i>Sidhe</i>	Mariana Villanueva	2015	primera grabación
<i>El Apando</i>	Alfonso Vázquez	2016	primera grabación
<i>Invernal. Miniatura núm. 3</i>	Mario Ruiz Armengol	1993	Se desconoce el núm. de grabaciones previas
<i>Tres piezas breves para piano</i>	Samuel Zyman	ca. 1982	primera grabación

Tabla 2. Contenido del disco *MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano* (2017).

Esta selección de miniaturas y micropiezas ofrece una mirada a diversos géneros y formas –entre ellos: preludio, hoja de álbum, *berceuse*, barcarola, pieza infantil, danza, *toccata* o fantasía; y principalmente formas ternaria y libre–. Los distintos estilos y lenguajes van del romanticismo tardío de las piezas de Ponce, al atonalismo que perfila, por ejemplo, a la miniatura de Gibrán Salas; aunque también hay ejemplos de un manejo intermedio entre posturas estilísticas, como es el caso de la segunda de las piezas de Zyman que, aun cuando no es tonal, gravita “[...] por momentos por zonas que sí remiten a la tonalidad, como lo evidencia el uso de cierto tipo de acordes, y también algunos rasgos constructivos en sus melodías [...]”.⁷ En este sentido, el caso de la obra de Graciela Agudelo, *El carnaval de los niños*, llama especialmente la atención pues es en sí misma un microcosmos de los diversos estilos por los que ha transitado la música occidental, desde el periodo barroco hasta los inicios del siglo XX.

Si bien es esencial que la elección del repertorio que ha de contener un disco surja de una motivación y unos objetivos claros, el orden que las piezas tendrán en el mismo es algo que también debe decidirse con mucho cuidado. Sin duda existen criterios que pueden condicionar esa decisión, como ordenar la música según su cronología, o según su importancia histórica; sin embargo, considerando la experiencia del oyente, y el disco como un todo, el ritmo que tendrá la escucha de éste es algo que también debe ser tomado en cuenta; más cuando el fonograma involucra piezas tan diversas, y a tantos compositores.

Para este disco, uno de los criterios para ordenar las obras fue encontrar algún elemento musical –por ejemplo, algún motivo rítmico característico; una relación métrica o de tempo, o una sonoridad similar entre el final de una y el principio de otra–, que permitiera una sensación de mayor continuidad general. No obstante, en el caso de las obras con varios movimientos, como las *Seis microfantasías* de González, la suite de Agudelo, las piezas de Aranda, los preludios de Coral, y las piezas de Zyman, se respetó el orden interno de cada una.

Como se puede apreciar en la Tabla 2, de las doce obras que contiene el disco, ocho no habían sido grabadas antes. Las obras *Seis microfantasías*, de González, y *El Apando*, de Vázquez,

⁷ Turcios Ruiz, “Tres piezas breves para piano / Samuel Zyman”, en cuadernillo del disco *MicroCosmos, Miniaturas y micropiezas mexicanas para piano*, Cuernavaca. México, 2017, p. 19.

fueron escritas especialmente para esta producción discográfica. En el caso de la segunda, su creación se dio como una colaboración dentro del marco de la beca PECDA Morelos 2015, que Alfonso Vázquez también recibió.

Cabe también hacer un comentario sobre la segunda *Albumblatt* de Manuel M. Ponce: su grabación proviene directamente de la lectura del manuscrito que Omar Herrera-Arizmendi –pianista, sobrino bisnieto del compositor y estudioso de su obra–, descubrió alrededor del año 2009 en una carta inédita que Ponce escribió a su hermano José Braulio en 1906. Esta fecha difiere de la que anota Jorge Barrón en su libro *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*: ca. 1903.⁸ En una de sus páginas, Ponce escribió a lápiz la pieza, incluyendo los pentagramas. Aún no se sabe si este documento es el único manuscrito de la obra, pero presenta algunas diferencias con respecto de la edición que publicó Otto y Arzoz, sobre todo en lo referente a indicaciones de interpretación y de dinámica; aunque también hay diferencias en la notación de algunas alturas –hay por lo menos un sitio en donde podría decirse que dicha edición presenta un error–.

Para esta segunda grabación discográfica, colaboré de nueva cuenta en el proceso de postproducción, seleccionando las tomas finales para la edición de las piezas; y realicé de igual manera las actividades correspondientes a la producción general y gestión ante las instancias gubernamentales correspondientes: Secretaría de Cultura del Estado de Morelos, Teatro Ocampo y PECDA Morelos. Algunos de los retos que implicó su realización incluyeron la necesidad de postergar la fecha inicial de la grabación debido a un retraso de aproximadamente seis meses en la entrega del presupuesto mensual. Ello nos obligó a replantear el cronograma y a esperar a que pasara la temporada de lluvias: en Cuernavaca suele llover durante varias horas por las noches, y debido a que el teatro en cuestión no está completamente aislado acústicamente, resulta imposible realizar una grabación en esas condiciones.

⁸ Jorge Barrón Corvera, *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*, Praeger Publishers, Westport, Connecticut, EUA, 2004, p. 63. Considerando la fecha que Ponce anota en la partitura, resulta dudoso que haya escrito sus hojas de álbum alrededor de 1903 como afirma Barrón, puesto que se encontraba en Aguascalientes y en contacto directo con su hermano.

La escritura de las notas que acompañan al cuadernillo del disco también estuvo a cargo mío. En esta ocasión, dada la cantidad de piezas involucradas, opté por no incluir una traducción a ningún otro idioma, para evitar una extensión excesiva en el cuadernillo. Si bien en las notas se lee algo de información sobre el origen de cada obra, también se ofrece una visión interpretativa de carácter personal, que busca acercar al lector a una escucha guiada por mi propio oído. (Para una lectura detallada de estas notas, ver el Anexo 1, p. 80).

Otro de los retos consistió en tener que ocuparme del diseño gráfico del disco, puesto que el diseñador gráfico que colaboraría conmigo abandonó el proyecto al poco tiempo de haber iniciado. Por último, cabe mencionar que para esta producción también fue necesario realizar gestiones ante la iniciativa privada, a fin de conseguir más recursos que complementaran el apoyo estatal y permitieran la conclusión satisfactoria del proyecto. En este caso, el Dr. Francisco Criollo, a través de la asociación civil Organización Trascendencia S.C., contribuyó para la maquila de las 1000 unidades del disco.



Imágenes 4 y 5. Portada del disco *MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano*.

Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio by Claude Bolling (2020)

Este disco surgió como resultado de un proyecto de colaboración entre profesores de la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca, motivado por la naturaleza misma de la enseñanza musical que, hasta ahora, se ha impartido en dicha institución: en su oferta educativa han convivido la música clásica y el jazz –principalmente el que involucra la fusión con otros géneros–. Así, desde el año 2011, comencé abordar algunas obras del compositor francés Claude Bolling, quien amalgamó distintos géneros musicales con el jazz, entre ellos la música clásica, con un cuarteto del que formé parte junto al guitarrista Yohualli Rosas, el bajista Juan Carlos Rochefort, y el baterista José Vignon Whaley. Esta agrupación montó dos de las obras de Bolling: *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio*, y *Picnic Suite*, para la cual contamos también con la colaboración del flautista Felipe Bojórquez.

Posteriormente, con el ingreso del guitarrista Christopher Avilez, la agrupación continuó realizando algunas presentaciones públicas, y adoptó el nombre de *Fisis Quartet*. Hacia inicios del año 2018, decidimos realizar la grabación de la obra *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio*, para la cual se integró como bajista Juan Pablo Ramírez, luego de que Juan Carlos Rochefort abandonara el conjunto.

Esta producción se realizó también de manera independiente y fue financiada en su mayor parte por los integrantes del cuarteto, aunque es justo mencionar que conseguimos que la Secretaría de Cultura de Morelos nos apoyara con el préstamo del Teatro Ocampo y el piano Steinway Nueva York del recinto. En esta producción contamos también con el trabajo del productor e ingeniero Xavier Villalpando.

La obra fue compuesta en el año 1975, para la dotación instrumental de guitarra clásica, piano, contrabajo y batería. Es una obra de fácil acceso para los músicos clásicos sin un bagaje jazzístico, gracias a que Bolling escribió en extenso todas las partes, incluyendo los pasajes de carácter improvisatorio. Este concierto incluye los siguientes movimientos:

1. Hispanic Dance
2. Mexicaine
3. Invention
4. Sérénade

5. Rhapsodic
6. Africaine
7. Finale

Como puede observarse por los títulos de los movimientos, el compositor busca imprimir un carácter distintivo a partir de elementos que remiten a músicas de culturas diversas: española, mexicana, africana; y también a géneros distintos: rapsodias, invenciones, serenatas. Aun cuando es una obra bastante popular, no existen tantas grabaciones disponibles comercialmente.⁹

A diferencia del proceso que normalmente se sigue en otros géneros, donde se graban las partes por separado para evitar interferencias sonoras entre los instrumentos, nosotros optamos por hacer la grabación como si fuera música de cámara. Por ello el trabajo en el balance del sonido durante las sesiones de grabación fue un reto, ya que tanto el piano, de gran concierto, como la batería, pueden fácilmente opacar a la guitarra. En este caso, el productor musical Xavier Villalpando optó de nuevo por un acomodo inusual de los instrumentos, separando significativamente la guitarra del piano y la batería. En el caso del piano, ello implicó una audición dificultosa de la guitarra, por lo que fue necesario manejar una sonoridad en general baja.



Imagen 6. Sesión de grabación del disco *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio* by Claude Bolling; Teatro Ocampo, agosto de 2018.

⁹ En una búsqueda en línea en Spotify, aparecen a la fecha apenas cinco grabaciones de esta obra, incluyendo la del propio compositor. Según parece, en el caso de México, la nuestra es la segunda que se ha realizado.

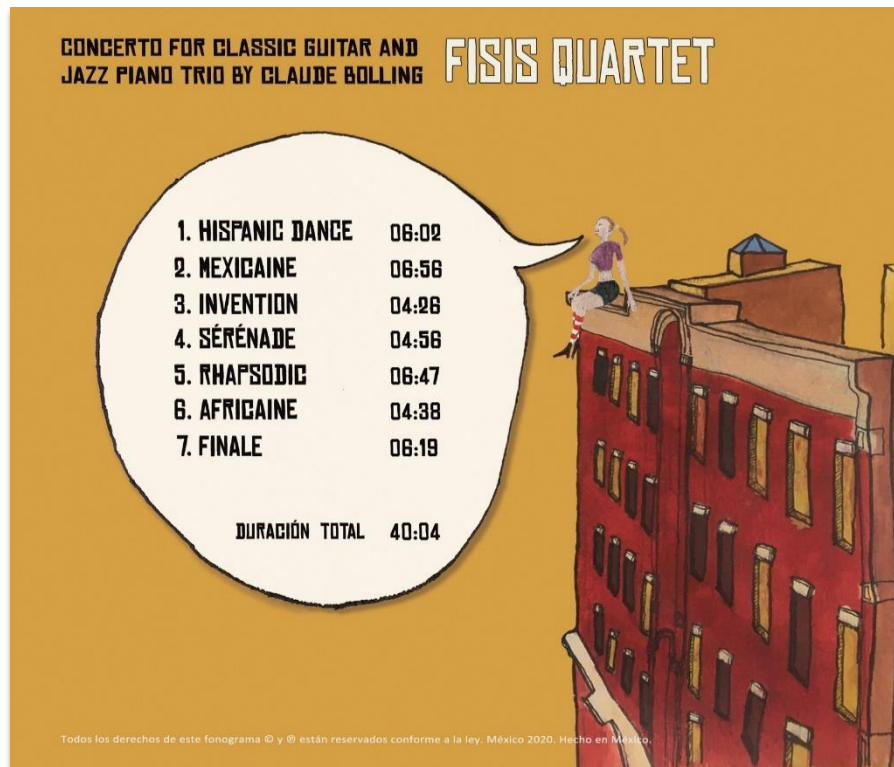
Un aspecto interesante de esta grabación fue la colaboración con colegas instrumentistas que son especialistas en géneros distintos al clásico, ya que aportó un enriquecimiento a la propia actividad musical, y al mismo tiempo implicó el reto de flexibilizar las propias posturas interpretativas: en ocasiones los criterios para el manejo del ritmo, por ejemplo, son más libres en los géneros populares y el jazz.

En este disco decidimos no incluir un cuadernillo con notas, en parte porque el formato del disco en físico está ya en franca desaparición, y también porque la obra es bastante conocida para los melómanos que gustan de ella. No obstante, sí realizamos una maquila pequeña, de 500 ejemplares.

En este punto, me parece conveniente externar un breve comentario respecto de lo que acontece en el medio de la distribución de las producciones discográficas, ya sea digital o física. Según parece, en la distribución física de ejemplares maquilados, ha sido una práctica constante que los distribuidores cobren hasta el 50% sobre el volumen total de la maquila. En el caso de la música no comercial, esto parece un cobro excesivo, considerando que los costos de la producción independiente de un disco –que pueden ascender a varios cientos de miles de pesos–, normalmente los cubren los propios músicos, y que en general el precio de venta no ampara lo que se requiere invertir. Sólo con la venta de más de mil ejemplares, lo que en el ámbito de la música no comercial es muy difícil lograr para los músicos independientes, podría preverse un retorno de la inversión y acaso alguna ganancia. Aún en el caso de disqueras reconocidas, como por ejemplo Naxos, o Toccata Classics, los tratos que se ofrecen son claramente perjudiciales para los músicos, y pareciera que la única ventaja de grabar un disco es la exposición del trabajo ante el público. Desafortunadamente, el panorama respecto del ámbito de la distribución digital, no es más alentador.

Resulta entonces necesario que estos temas se aborden desde el ámbito formativo, para generar conciencia y unión entre los músicos, a fin de establecer estrategias en conjunto que conduzcan a que estas prácticas de la industria se modifiquen, a favor de quienes de hecho hacen posible que ésta exista.

Finalmente, en lo que respecta en general a la factura del disco, además de ser uno de los productores, tuve bajo mi responsabilidad la coordinación de la producción, la selección de tomas de tres de las pistas, y la realización del diseño gráfico y el arte del mismo.



Imágenes 7 y 8. Portada y contraportada del disco *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio* by Claude Bolling.

Juventud. Manuel M. Ponce. Obra temprana para piano (2021)

Esta grabación recibió el apoyo del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales 2019, que ofrece la Secretaría de Cultura a través del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca).¹⁰ Fue realizada en colaboración con el pianista Omar Herrera-Arizmendi, sobrino bisnieto del compositor, y Xavier Villalpando, quien estuvo a cargo de la producción musical y la ingeniería de audio.

El proyecto surgió en relación con 56 cartas inéditas que Manuel M. Ponce escribió entre los años 1900 y 1906 a su hermano José Braulio, y que son parte del acervo del compositor que la familia de Herrera-Arizmendi resguarda. En estas misivas Ponce menciona de manera explícita algunas de las piezas incluidas en esta grabación, que abarca casi toda la producción para piano solo que compuso durante el periodo mencionado. El propósito principal fue generar una memoria sonora para acompañar a las cartas, escritas justamente durante los años de sus primeros dos viajes de estudio:

Hacia octubre del año 1900 [...] Viajó desde Aguascalientes –sitio de origen de familia– hacia la ciudad de México, para profundizar la formación musical que de forma precoz había iniciado a través de las clases de piano que recibió de su hermana Josefina. El objetivo era ingresar al Conservatorio para aprender no sólo piano sino otras disciplinas a las que no tenía acceso en la provincia. Luego de aproximadamente un año, regresó desilusionado a Aguascalientes, y en noviembre de 1904 comenzó su segundo viaje de estudios en busca de una educación musical más avanzada. En esta ocasión se dirigió a Europa, donde estudió en las ciudades de Bolonia y Berlín durante un periodo que se extendió hasta finales de 1906.¹¹

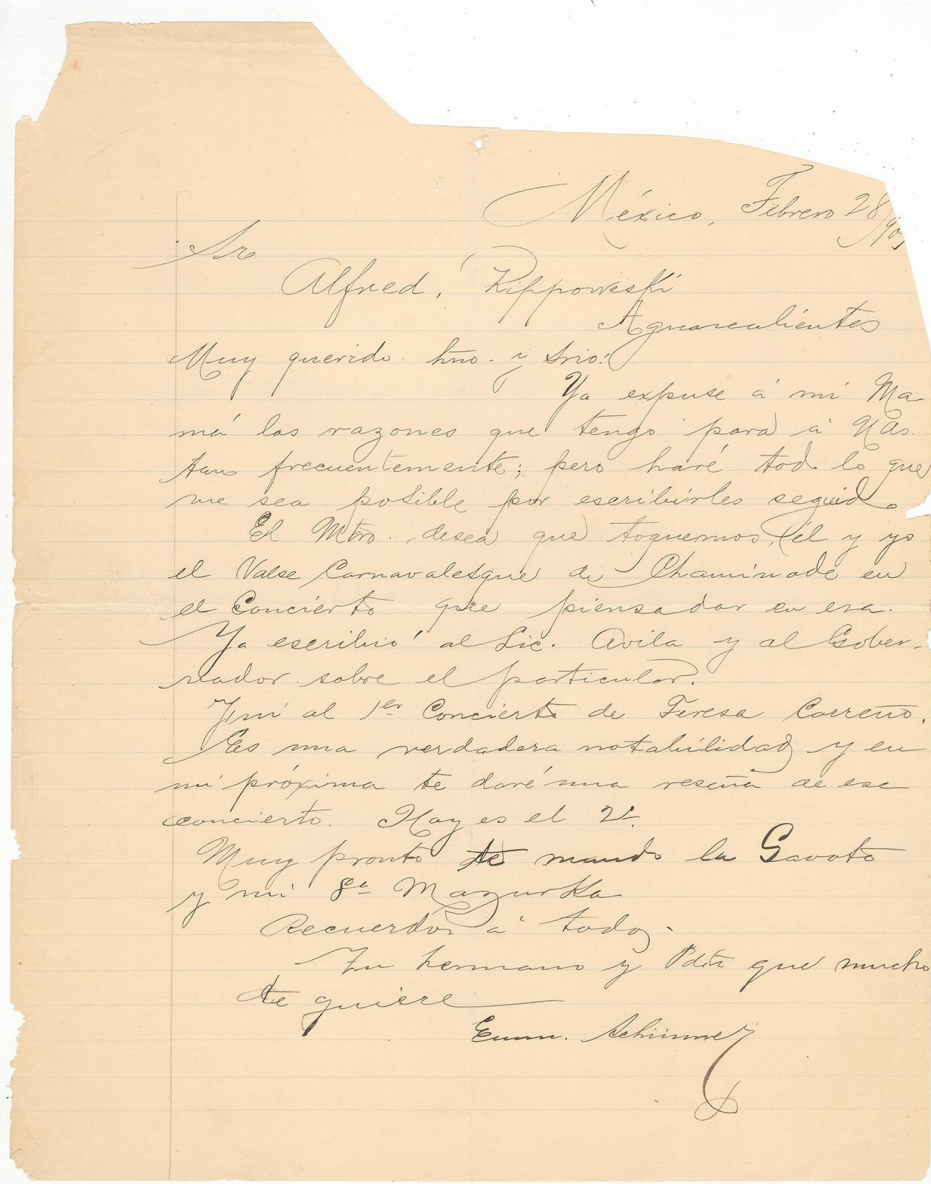
Cabe mencionar que, además de temas de índole doméstico y familiar, estos documentos también “[...] muestran sus opiniones como joven compositor y permiten una mirada íntima a la relación entre hermanos. Esto último es importante porque José Braulio también fue cercano a la expresión artística [...]”.¹² Así, las cartas atestiguan la opinión que el joven Ponce tenía sobre su entorno musical, la música y los músicos de su época, con comentarios

¹⁰ Con la incorporación del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) a la Secretaría de Cultura, su estructura y nombre cambiaron. El programa que lo sustituyó fue en un principio nombrado “Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca)”; posteriormente se eliminaron del nombre las siglas del acrónimo.

¹¹ Turcios Ruiz, “Cartas de juventud y obra temprana para piano”, en cuadernillo del disco *Juventud. Manuel M. Ponce. Obra temprana para piano*, México, 2021, p. 7.

¹² *Idem.*, p. 8.

que estaban dirigidos a un oído experto: José Braulio también fue músico —se tiene noticia incluso de varias piezas aún inéditas, que fueron compuestas entre ambos hermanos—.¹³



México, Febrero 28/1901

Alfred, Poppowski
Aguascalientes

Muy querido hno. y socio.

Ya expuse a mi Mamá las razones que tengo para ir a Uds. tan frecuentemente; pero haré todo lo que me sea posible por escribirles seguidamente.

El Mtro. desea que toquemos él y yo el Valse Carnavalesque de Chamimade en el Concierto que se piensa dar en esa.

Ya escribí al Lic. Avila y al Gobernador sobre el particular.

Fui al 1º Concierto de Fianza Carcano. Es una verdadera notabilidad y en mi próxima te daré una revista de ese concierto. Hoy es el 2º.

Muy pronto te mando la Cavato y mi Se Mazurka.

Recuerdos a todos.

Tu hermano y Pdte que mucho te quiere

Emm. Ahimé

Imagen 9. Carta de Manuel M. Ponce a su hermano José Braulio, 28 de febrero de 1901. Archivo Dr. Raúl Herrera Ponce, Ponce Project Foundation, Filadelfia, Pensilvania, EUA.

¹³ Recientemente, el 9 de abril de 2023, Omar Herrera-Arizmendi descubrió en el archivo de su tío Raúl Herrera, varias piezas para piano a cuatro manos escritas por Ponce en colaboración con su hermano José Braulio. Comunicación personal vía WhatsApp del 9 de abril de 2023.

En general, las piezas que Ponce escribió en esta época son de corta duración y abarcan géneros y formas distintas: hojas de álbum, miniaturas, minuetos, preludios, estudios, nocturnos y mazurcas, entre otros.

En la tabla siguiente se observa el contenido del segundo de los discos de este álbum, que contiene el repertorio que yo grabé:

Obra	Año de composición
<i>Bocetos nocturnos: Duerme</i>	ca. 1905
<i>Historia de un alma Parte I: Preámbulo (La noche)</i>	1905
<i>Mayo</i>	ca. 1903
<i>Minueto II en mi mayor</i>	1900
<i>Minueto III en fa mayor</i>	1900
<i>Hojas de álbum</i>	1906*
<i>Bersagliera</i>	1904
<i>Malgré tout</i>	1900
<i>Melodía</i>	1900
<i>Tres preludios</i>	1905
<i>Miniatures</i>	ca. 1903
<i>Notturmo</i>	1906
<i>Notturmo II</i>	ca. 1906
<i>Légende</i>	1905

Tabla 3. Contenido de *Juventud. Manuel M. Ponce. Obra temprana para piano*, Disco 2. (2021).

* En relación con la probable fecha de composición ver nota al pie núm. 8, p. 19.

Si bien algunas de las piezas, como *Malgré tout* o *Légende* se han difundido más y se han grabado con anterioridad más de una vez, la mayoría de las obras que integran este álbum cuentan apenas con una grabación anterior, realizada hace ya más de veinte años por el pianista mexicano Héctor Rojas.¹⁴

En este proyecto fui el responsable legal ante el Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, por lo que me encargué también de las tareas de tipo administrativo y de realizar las actividades necesarias para la grabación: gestión de derechos de autor; contratación de proveedores; administración de los recursos, entre otras. Cabe señalar que este disco se realizó en coinversión con el CENART, instancia que apoyó mediante el préstamo del Auditorio Blas Galindo y de uno de los pianos Steinway Hamburgo modelo D con que cuenta dicho espacio.

Aquí me parece adecuado hacer una breve acotación sobre los derechos de autor: en el caso de esta música de Ponce, pudimos constatar que es un asunto poco claro, pues en la Sociedad de Autores y Compositores (SACM) no tienen en su listado más que una de las obras. Otras de las instancias que en México suelen encargarse de este tipo de asuntos son Editores Mexicanos de Música A. C. (EMMAC), y Promotora Hispanoamericana de Música (PHAM); no obstante, sólo la última tiene bajo su administración ocho piezas más, además de la que tiene la SACM. Al final, luego de realizar algunas pesquisas, fuimos dirigidos por el Mtro. Paolo Mello hacia Miguel Ángel Vázquez, sobrino del pianista Carlos Vázquez, –heredero universal de la obra de Ponce–, quien intercedió ante los miembros de su familia para que, en consideración a que este proyecto involucra a un descendiente directo del compositor, se nos otorgaran los permisos necesarios para el resto de las piezas.

Es también pertinente mencionar que uno de los mayores retos en esta producción fue que se realizó durante el periodo de la pandemia por Covid-19. El proyecto comenzó en octubre de 2020, y concluyó un poco más de un año después, debido a retrasos causados por la contingencia sanitaria que impidieron desarrollar el cronograma como se había previsto originalmente. Sin embargo, a pesar de que Omar Herrera-Arizmendi no pudo grabar en el

¹⁴ Afortunadamente, en la actualidad la música de Ponce está comenzando a valorarse más, lo que ha propiciado que en el presente se estén realizando por lo menos tres nuevas grabaciones integrales de su obra para piano, por los pianistas mexicanos Rodolfo Ritter y Arturo Nieto Dorantes; y por el pianista español Álvaro Cendoya.

Auditorio Blas Galindo, dado que radica fuera de México, el proyecto pudo terminarse gracias a que sus gestiones le consiguieron una sala perteneciente a Kawai, en Houston, Texas.

Finalmente, si bien es justo reconocer que las implicaciones emocionales de la pandemia constituyeron un factor de estrés extra, este también fue un proyecto que alivió en gran medida los aspectos negativos del confinamiento.



Disco 1 OMAR HERRERA-ARIZMENDI		Disco 2 TURCIOS RUIZ	
1. Mazurka de salón no. 6*	02:21	1. Bocetos nocturnos: Duerme	01:54
2. Mazurka de salón en Mi mayor	02:07	2. Historia de un alma Parte I: La noche	07:24
3. Mazurka de salón en Fa menor	02:47	3. Mayo	02:25
4. Mazurka en Re menor	03:37	4. Minueto II en Mi mayor	02:13
5. Mazurka en Fa mayor	02:40	5. Minueto III en Fa mayor	02:25
6. Mazurka no. 1	03:06	Hojas de álbum	
7. Mazurka no. 2	03:24	6. I. Allegretto vivace	02:18
8. Mazurka no. 3	02:37	7. II. Moderato	02:01
9. Mazurka no. 4	03:08	8. III. Vivace	01:08
10. Mazurka no. 5	04:13	9. IV. Allegretto espressivo	02:14
11. Mazurka no. 6	04:01	10. V. Lento	02:53
12. Mazurka no. 7	03:22	11. Bersagliera	02:44
13. Mazurka no. 8	02:41	12. Malgré tout	03:53
Tres romanzas sin palabras		13. Melodia	03:08
14. I. Noche azul	02:17	Tres preludios	
15. II. Ydeal	01:54	14. I. Allegro appassionato	00:40
16. III. Noche de estío*	03:02	15. II. Allegro scherzoso	00:40
17. Gavota	03:51	16. III. Moderato	01:12
18. Estudio de Moscheles	02:37	Miniatures	
19. Estudio para piano no. 1	03:32	17. I. Allegretto vivace	01:04
20. Estudio para piano no. 3	04:30	18. II. Allegretto molto	00:41
21. Estudio para piano no. 6	02:33	19. III. Presto	00:41
22. Estudio para piano no. 7	02:48	20. IV. Solenne	00:40
		21. V. Allegro	00:37
		22. VI. Allegro	00:43
		23. VII. Andantino mosso	01:00
Duración total disco 1 68:14		24. VIII. Comodo	00:44
Duración total disco 2 64:15		25. IX. Andante cantabile	01:16
		26. X. Allegro giocoso	00:53
MANUEL M. PONCE		27. XI. Andantino infantile	00:53
Obra temprana para piano		28. Notturmo	04:43
1900-1906		29. Notturmo II	03:59
		30. Légende	06:22

* Primera grabación / Premiere recording

Este fonograma es una obra intelectual protegida en favor de sus productores. Derechos reservados. All Rights Reserved © y © Turcios Ruiz y Omar Herrera Arizmendi. México 2021. Hecho en México.

Imágenes 10 y 11. Portada y contraportada del disco *Juventud*. Manuel M. Ponce. *Obra temprana para piano*.

2.2.2 Programas de radio

Como se menciona en el punto 2.1, pp. 4 y 5, a lo largo de mi trayectoria profesional he también incursionado en la difusión musical a través de actividades radiofónicas. Además de entrevistas y participaciones en programas diversos, han sido cuatro las series radiofónicas en las que he colaborado como conductor y productor:

- *8 x radio* (Radio UAEM)
- *Diccionario musical* (Radio UAEM)
- *Mozart llama al oído* (Opus, IMER)
- *Música al descubierto* (Radio UAEM)

A continuación, se abordan las dos últimas, que considero las más relevantes.

Mozart llama al oído (2006)

Durante el año 2006, se realizaron en todo el mundo actividades para conmemorar el 250 aniversario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart. En México, el Instituto Mexicano de la Radio (IMER), contribuyó con la programación de toda su obra en Opus –en esa época el nombre de la estación era aún Opus 94–, así como con la realización de un programa especial dedicado a la vida y obra del compositor: *Mozart llama al oído*.

El programa surgió a raíz de la invitación que me hizo la gerencia de la estación para conducirlo en conjunto con Ismael Álvarez, colega pianista que produce y conduce el programa *El Coleccionista*, en la estación de radio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

La serie constó de 42 programas semanales en vivo, con duración de una hora, y fue transmitida todos los lunes a las 8 pm, de marzo a diciembre. El equipo de producción se integró de la siguiente manera:

- Conducción: Turcios Ruiz e Ismael Álvarez
- Producción: Rita Abreu
- Asistente de Producción: Alejandra Estrada

- Controles Técnicos: Mario Juárez
- Cabina de Transmisión: Hugo Cuevas y Mauricio Alvarado

En una suerte de charla, cada emisión abordó un tema en particular relacionado con la vida, la obra y el entorno social del compositor austriaco. También se incluyeron temas relacionados con momentos históricos posteriores a la vida del compositor, como por ejemplo la influencia que su obra ha ejercido sobre otros compositores. El objetivo principal de la serie fue acercar a los radioescuchas al universo íntimo del compositor, a través de la audición de sus obras y comentarios que se basaron en la lectura de diversas fuentes bibliográficas, entre ellas el libro *Mozart's Letters, Mozart's Life* –que Robert Spaethling seleccionó y editó, y para el cual realizó una traducción que respetó la idiosincrasia de la escritura del compositor–.

A continuación, se muestra una lista con los temas tratados en cada emisión:¹⁵

Número	Tema del programa
1	Mozart y sus influencias
2	Mozart y su padre Leopold
3	Mozart y el buen humor
4	Mozart y Beethoven
5	Mozart y sus intérpretes pianistas
6	Mozart y su música religiosa
7	Mozart y su ámbito laboral
8	Mozart y su hijo Franz Xaver
9	Mozart y su viaje a Italia
10	Mozart y la música turca
11	Mozart y la orquesta
12	Mozart y su hermana Nannerl
13	Mozart y la danza
14	Mozart y sus veinte años
15	Mozart y la sinfonía
16	Mozart y Joseph Haydn
17	Mozart a través de otros compositores
18	Mozart y su madre Anna Maria Pertl
19	Mozart y la sonata

¹⁵ La serie puede escucharse en línea en el sitio web del IMER. <https://www.imer.mx/fonoteca/mozart-llamado-2006/>.

20	Mozart y la masonería
21	Mozart y los compositores: Schubert, Mijaíl Glinka y Pablo de Sarasate
22	Mozart y la Flauta Mágica
23	Mozart y la variación
24	Mozart y la música de cámara
25	Mozart y los movimientos lentos y moderados
26	Mozart y la flauta
27	Mozart y Antonio Salieri
28	Mozart y su esposa Constanze
29	Mozart y el divertimento
30	Mozart y sus amigos
31	Mozart y el fortepiano
32	Mozart y el clasicismo
33	Mozart y sus obras inconclusas
34	Mozart y sus obras en modo menor
35	Mozart y los géneros en su obra
36	Mozart y los instrumentos de su época
37	Mozart y sus cartas
38	Mozart y sus éxitos
39	Mozart y Viena
40	Mozart y su Réquiem
41	Mozart y las tradiciones interpretativas
42	Mozart en la actualidad

Tabla 4. Temas de la serie *Mozart llama al oído* (2006).

Una de las características del programa fue que algunas de las audiciones que se realizaron fueron guiadas; es decir, se escuchaba la música mientras con el micrófono abierto se hacían comentarios sobre la misma para hacer notar algunas peculiaridades de las obras, como la forma, las características del estilo o de la interpretación, u otros aspectos de interés para el público radioescucha.

En algunas de las emisiones contamos con invitados expertos en el tema a tratar, como los clavecinistas Raúl Moncada y Eunice Padilla.

Mozart llama al oído (2006)

Inicio / Fonoteca / Mozart llama al oído (2006)

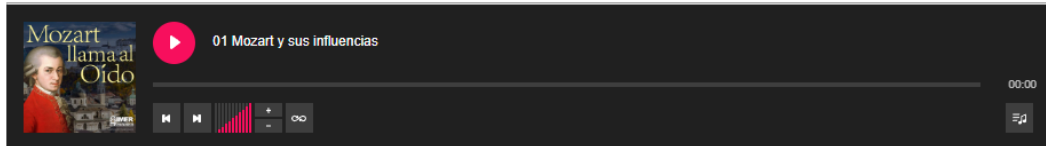


Los pianistas Turcios Ruiz e Ismael Álvarez conducen Mozart llama al oído.

Una aproximación a su obra, los hallazgos, y al universo íntimo de Wolfgang Amadeus Mozart, compositor austriaco, músico universal por su talento y precocidad, que, en su corta vida, pues muere a los 35 años, crea más de 600 magistrales obras.

Un espacio para acercarnos a la música escrita del célebre compositor de Salzburgo, a través del análisis de distintos aspectos concernientes a su vida y su entorno social.

Te invitamos a escuchar 42 programas sobre Wolfgang Amadeus Mozart, con los comentarios de Turcios Ruiz e Ismael Álvarez.



Ficha técnica: Mozart llama al oído / Conducción Turcios Ruiz e Ismael Álvarez / Producción Rita Abreu / Asistente de Producción Alejandra Estrada / Controles Técnicos Mario Juárez / Cabina de Transmisión Hugo Cuevas, Mauricio Alvarado / Instituto Mexicano de la Radio / Opus 94.94.5 FM / México, D.F. / 2006 / Programa en vivo de 60 minutos / Disco compacto / Stock 42 programas.

Imagen 12. Captura de pantalla del sitio web del programa *Mozart llama al oído*.

Música al descubierto (2010 y 2011)

Esta serie radiofónica se transmitió en la radio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, y fue una coproducción entre la radio universitaria y el Instituto de Cultura de Morelos. En ella el clavecinista Raúl Moncada y yo colaboramos como productores y conductores. A partir de una idea original nuestra, esta producción surgió con el ánimo de ofrecer al público un programa de apreciación musical que acercara a los escuchas a una mejor comprensión de la música clásica, a través de un enfoque basado en comentarios de carácter didáctico y herramientas como las audiciones guiadas.

La serie constó de 44 programas en vivo de dos horas de duración, que se desarrollaron alrededor de uno o dos temas principales. Las áreas temáticas generales fueron: historia de

la música; compositores; formas musicales; usos y funciones de la música; instrumentos musicales; teoría de la música, y ejecución e interpretación musicales.¹⁶

Para esta producción se eligió la estructura siguiente para cada emisión:¹⁷

- Entrada / Saludo
- Presentación del tema específico de la emisión
- Desarrollo del tema en una dinámica de comentarios seguidos por audiciones musicales
- Secciones:
 - Respuesta a dudas planteadas por los radioescuchas
 - Glosario musical
- Cierre del programa con una síntesis y una invitación a escuchar el siguiente tema a tratar
- Salida / Despedida

Los recursos radiofónicos y didácticos utilizados fueron:

- Charla, comentarios y audiciones.
- Audiciones guiadas
- Comparación de versiones musicales

Merece mencionarse que este programa radiofónico propició la participación del público al abrir un espacio para plantear sus dudas sobre música, una oportunidad que no es tan frecuente en radio. Realizar esta serie nos permitió constatar que la apreciación musical en el ámbito de la música clásica tiene cabida en la programación radiofónica, y es una forma más de contribuir a la formación de públicos mejor informados.

La tabla siguiente muestra los temas tratados en cada una de las emisiones:

¹⁶ Algunas de las emisiones aún pueden ser escuchadas en el *podcast* que Luz Elena Ramírez, radioescucha entusiasta del programa, amablemente elaboró para que quedara un registro en línea de la serie. <http://www.poderato.com/musicaldescubierto/musica-al-descubierto>.

¹⁷ Raúl Moncada y Turcios Ruiz, Proyecto *Música al descubierto*, Cuernavaca, México, 2010, p. 3.

Tema del programa
Apreciación musical
Rondó / Viola da gamba
Tonalidad, modalidad, atonalidad / Schubert
Schubert / Géneros instrumentales y vocales
Ópera
Orquesta
Tema con variaciones
El oboe
Franz Joseph Haydn
Barroco temprano
Barroco medio
Barroco tardío
Johann Sebastian Bach
Sonata barroca
El pre-clásico
El clasicismo
Forma sonata
Wolfgang Amadeus Mozart
Romanticismo 1800-1850
Romanticismo 1850-1900
El piano
Johannes Brahms
Cuarteto de cuerdas
Frédéric Chopin
Dirección de orquesta
Tempo
Clasificación instrumental Sachs-Hornbostel
Danzas barrocas
Educación musical
El contratenor
Edad Media
Georg Friedrich Haendel
El órgano
<i>Concerto</i>
Música de cámara
Interpretación históricamente informada
Antonio Vivaldi
El violonchelo
<i>Lied</i>
Ludwig van Beethoven
Claude Debussy
Música descriptiva y programática
Renacimiento
Mujeres compositoras

Tabla 5. Temas de la primera temporada de la serie *Música al descubierto* (2010 y 2011).

2.2.3 Recitales

Mi actividad como pianista se ha desarrollado principalmente en recitales de piano solo, en dúos de cámara, como acompañante de cantantes, y como integrante de la agrupación *Fisis Quartet*. No obstante, en esta sección se aborda únicamente la gira de recitales realizada como consecuencia de la grabación del disco *Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano*.

Gira de recitales / *Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano*

Esta gira se planteó con el objetivo de promocionar el disco de música mexicana que grabé en el año 2013 junto con el guitarrista Yohualli Rosas. Se realizó como parte del proyecto presentado ante la Coordinación Nacional de Música y Ópera, por lo que abarcó el mismo periodo previsto para la realización de la grabación. Ocurrió en siete ciudades del país: Monterrey, Guadalajara, Veracruz, Xalapa, Mérida, Ciudad de México y Cuernavaca.

Por el poco tiempo con el que se contó para realizar las gestiones necesarias, no pudo realizarse de corrido, por lo que los recitales se espaciaron durante los meses finales del año 2013, y el primer semestre del año 2014, en función de los espacios que logramos conseguir para realizarlos.

Los recintos en donde se llevaron a cabo estos eventos fueron los siguientes:

- Centro Cultural Hugo Argüelles / Veracruz, Veracruz
- Museo de Antropología / Xalapa, Veracruz
- Teatro de las Artes del Complejo Parque Fundidora / Monterrey, Nuevo León
- Teatro Degollado / Guadalajara, Jalisco
- Instituto Italiano de Cultura / Ciudad de México
- Biblioteca Lerdo de Tejada / Ciudad de México
- Escuela Superior de Artes de Yucatán / Mérida
- Sala Manuel M. Ponce / Cuernavaca, Morelos

El programa que se presentó incluyó todo el repertorio del disco, con excepción de *Tema y variaciones en do menor op. 19*, de Arturo Valenzuela, pieza que se omitió para acotar la duración del recital a una hora, y para establecer un equilibrio entre el número de obras para dúo e instrumentos solos.



Imagen 13. Portada y contraportada del programa de mano.

<p>SONATA PARA GUITARRA (1988) SAMUEL ZYMAN</p> <p>I ALLEGRO APPASSIONATO II INTERMEZZO III SCHERZO CON FANTASIA</p> <p>TERRA MOJADA (2013) JUDITH A. GONZÁLEZ</p> <p>I TIERRA MOJADA II GEOMINA III REDONDELE DE AGUA</p> <p>INTERMEDIO</p> <p>EN UN SUEÑO, OP. 14 (2005) ARTURO VALENZUELA</p> <p>EL TREN OCEÁNICO (1997) NADIA BORISLOVA</p> <p>I MOSCÚ-MÉXICO II RELAZUL III LOCOMOTORA</p>	<p>VECES DE RIEL INMATERIAL POR EL QUE ATRAVESAMOS JUNTO CON LA MÚSICA EL OCEANO QUE SEPARA A RUSA DE MÉXICO. ASÍ, COMO SI SE TRATARA DE UNA SIEMPRE DE "TIEMPO DE VIAJE", EL TREN OCEÁNICO TRANSICIÓN ENTRE AMBIENTES QUE EVOCAN LAS SONORIDADES DEL FERROCARRIL Y TEMAS DE UN CARÁCTER LÍMICO MÁS CALMAO, AMALGAMA SONORA QUE NOS PERMITE OTORGAR EL PROCESO PROFUNDAMENTE EMOCIONAL QUE VIVIO SU COMPOSITORA AL EMPENDER SU PARTIDA HACIA NUESTRO PAÍS.</p> <p>EL PRIMER MOVIMIENTO "MOSCÚ-MÉXICO", JUEGA CON ELEMENTOS DE TÍMBRE MUY DIVERSO, LOGRADOS SOBRE TODO A TRAVÉS DEL USO DE TÉCNICAS EXTENDIDAS DE EJECUCIÓN TANTO EN LA GUITARRA COMO EN EL PIANO. LA ALUSIÓN CLARA A LAS SONORIDADES DE LA LOCOMOTORA SE ESCUCHA NO SOLO EN LA REPETICIÓN DE CIERTOS RÍTMOS, SINO TAMBIÉN EN LA IMITACIÓN DEL SILBATO DEL TREN MEDIANTE EL USO DE UNA BOTELLA CON AGUA, EL RUÍDO MAGNÉTICO QUE PRODUCE EL APAGAR LAS CUERDAS GRAVES DEL PIANO CON UN TROZO DE MADERA O, ENTRE OTROS, EL PERCUTIR DE UN LAPIZ SOBRE EL DIAPHRAGMA DE LA GUITARRA.</p> <p>"RELAZUL", EL TÍTULO DEL SEGUNDO MOVIMIENTO, OFERTA UN JUEGO DE PALABRAS QUE SUENA DE MANERA POÉTICA DOS ELEMENTOS DEL ARGUMENTO DE LA OBRA: EL RIEL POR EL QUE TRANSCITA LA LOCOMOTORA Y EL AZUL DEL MAR. LA ESTRUCTURA PODRÍA ENTENDERSE COMO LA DE UN NOCTURNO CUYO CARÁCTER EMISORIO SE EXPRESA CON UN TEMA NOSTÁLGICO QUE SE ESCUCHA PRIMERO CON EL PIANO Y LUEGO CON LA GUITARRA. UNA ATMÓSFERA MELANCOLICA SURGE EN LA PARTE CENTRAL DEL MOVIMIENTO DONDE EL PIANO PROVEE, A TRAVÉS DE UN OSTINATO CON NOTAS REPETIDAS, UNA BASE SONORA PARA QUE LA GUITARRA ENTONE UN CANTO SIMPLE PERO EMOTIVO. AL FINAL DEL MOVIMIENTO SE ESCUCHA DE NUEVA CUENTA EL TEMA DEL COMIENZO, AHORA CON AMBOS INSTRUMENTOS AL MISMO TIEMPO, SI BIEN NO AL UNÍSONO, EN UNA SIEMPRE DE METAFORA SONORA DE LO QUE PODRÍA ENTENDERSE COMO LA RECONCILIACIÓN ENTRE LOS SENTIMIENTOS NOSTÁLGICOS POR LA TIERRA QUE SE DEJA Y LAS ILUSIONES Y LOS ANHELOS QUE SURGEN A LA VISTA DE LA PATRIA NUEVA.</p> <p>EL TERCERO DE LOS MOVIMIENTOS, "LOCOMOTORA", GUARDA UNA ESTRUCTURA SEMEJANTE A LA DE UN RONDO, EN LA QUE LOS ELEMENTOS MELÓDICOS SE PRESENTAN CON IMITACIONES INTERCALADAS ENTRE LA GUITARRA Y LA PARTE CORRESPONDIENTE A LA MANO DERECHA EN EL PIANO. EL PERFIL DE ESTE TIEMPO SEMEJA UNA MÁQUINA EN MOVIMIENTO CASI CONTINUO, SUGIERA AÚN CON UN OSTINATO EN LA PARTE PARA LA MANO IZQUIERDA EN EL PIANO. A LO LARGO DE SU EJECUCIÓN PUEDE PERCIBIRSE EL SONAR DEL SILBATO O EL RESULLO DE LA LOCOMOTORA EN ALGUNOS DE LOS ACORDES DE DICHO INSTRUMENTO, ASÍ COMO UNA CALDEIRA EXPRESIVA, NO VIRTUOSISTICA, QUE EJECUTA LA GUITARRA SOBRE LOS MOTIVOS ESCUCHADOS EN LOS TEMAS PREVIOS. LA OBRA CONCLUYE CON UNA ODA EN LA QUE AMBOS INSTRUMENTOS RETOMAN EL CARÁCTER EMISORIO DEL COMIENZO PARA IR POCO A POCO ACCELERANDO HASTA EL CLIMAX DEL PERIODO ROMÁNTICO. AL COMIENZO SE ESCUCHA LA GUITARRA SOBRE LOS MOTIVOS ESCUCHADOS EN LOS TEMAS PREVIOS. LA OBRA CONCLUYE CON UNA ODA EN LA QUE AMBOS INSTRUMENTOS RETOMAN EL CARÁCTER EMISORIO DEL COMIENZO PARA IR POCO A POCO ACCELERANDO HASTA EL CLIMAX DEL PERIODO ROMÁNTICO. AL COMIENZO SE ESCUCHA LA GUITARRA SOBRE LOS MOTIVOS ESCUCHADOS EN LOS TEMAS PREVIOS. LA OBRA CONCLUYE CON UNA ODA EN LA QUE AMBOS INSTRUMENTOS RETOMAN EL CARÁCTER EMISORIO DEL COMIENZO PARA IR POCO A POCO ACCELERANDO HASTA EL CLIMAX DEL PERIODO ROMÁNTICO. AL COMIENZO SE ESCUCHA LA GUITARRA SOBRE LOS MOTIVOS ESCUCHADOS EN LOS TEMAS PREVIOS.</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

01

EL PROGRAMA QUE HOY SE PRESENTA INCLUYE OBRAS DE CUATRO COMPOSITORES MEXICANOS DE NUESTRO TIEMPO, ESCRITAS ENTRE LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX Y LA DÉCADA ACTUAL. LAS PIEZAS QUE ESCUCHAREMOS OFRECEN UNA VISIÓN DE LA PALETA ESTILÍSTICA QUE CARACTERIZA PARTE DEL REPERTORIO MUSICAL MEXICANO CONTEMPORÁNEO. DISTINTAS FORMAS DE ACERCARSE AL MATERIAL SONORO OFRECEN AÚN UN ESPECTRO QUE POR MOMENTOS HACE GUÍÑOS A LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX Y EN OTROS VA MÁS LEJOS, HACIÉNDONOS EVOCAR SONORIDADES SUPRESIONISTAS O ROMÁNTICAS CON FRANGENCIA Y ELEGANCIA GENÉRICAS.

CABE MENCIONAR QUE ESTAS OBRAS SE ENCUENTRAN REGISTRADAS EN EL DISCO "Entre Cuerdas, Música Mexicana para Guitarra y Piano" y que, A EXCEPCIÓN DE EL TREN OCEÁNICO, HAN SIDO GRABADAS POR PRIMERA VEZ POR LOS MÚSICOS YONHALLI ROSAS Y ALPIESTRO RUIZ.

SONATA PARA GUITARRA / SAMUEL ZYMAN
LA SONATA PARA GUITARRA DE SAMUEL ZYMAN SURGE DE LA COLABORACIÓN ENTRE EL COMPOSITOR Y EL GUITARRISTA ESTADOUNIDENSE DENNIS KOSTER, QUIEN LE SOLICITÓ ESCRIBIR UNA OBRA DE PERFIL AMBIGUO, CON UN CARÁCTER ROMÁNTICO, PARA CONTRIBUIR AL REPERTORIO DEL NEGRO ALABRE DE MADERA. EL COMPOSITOR INCLUYO EN LA SONATA ALGUNAS TÉCNICAS DE LA

<p>GUITARRA FLAMÉNICA QUE EN ESA ÉPOCA EXPLORABA EL GUITARRISTA, TALES COMO EL RASQUEO, Y BUSCO RECREAR EL CARÁCTER INTERPRETATIVO CARACTERÍSTICO DE KOSTER PARA PLASMARLO EN LA OBRA. A LO LARGO DE TRES MOVIMIENTOS, ZYMAN DESARROLLA IDEAS MUSICALES QUE SE ESCUCHAN YA DESDE EL PRINCIPIO, A TRAVÉS DE UN TRATAMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO CONSTANTE QUE GENERA UNA TEXTURA INTRICADA DONDE COLORES, LÍNEAS E INTENCIONES, COEXISTEN PARA FORMAR PLANOS SONOROS MUY DIVERSOS.</p> <p>EL PRIMER MOVIMIENTO SE DESARROLLA EN TRES SECCIONES, EXPOSICIÓN/DESARROLLO/RE-EXPOSICIÓN, SIGUIENDO LA ESTRUCTURA TRADICIONAL LA FORMA SONATA. EL SEGUNDO MOVIMIENTO UTILIZA LOS TEMAS PRESENTADOS EN EL PRIMER MOVIMIENTO Y PRESENTA OTROS QUE SEÑAN DESARROLLADOS POSTERIORMENTE EN EL ÚLTIMO. ESTE SEGUNDO TIEMPO, DE CARÁCTER CANTABLE, CONTIENE VARIOS FRAGMENTOS CON RASGOS RAPÍDOS. CON EL ÚLTIMO MOVIMIENTO ES DE UN TRATAMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO POR EL MARCADO CONTRASTE ENTRE LOS DIVERSOS MOTIVOS QUE SE ALTERNAN CONSTANTEMENTE DE MANERA SÚBITA. AÚN, EL USO DE RASQUEOS Y ESCALAS VELOCES DOMINA TODO EL MOVIMIENTO.</p> <p>ZYMAN COMPUISO LA PIEZA EN 1988 Y FUE ESTRENADA EL MISMO AÑO EN EL METRO CONCERT HALL EN NUEVA YORK, COMO PARTE DEL PROGRAMA DE SU DEBUT COMO COMPOSITOR EN DICHA CIUDAD.</p> <p>TERRA MOJADA / JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ TERRA MOJADA ES LA PRIMERA OBRA PARA GUITARRA Y PIANO EN EL CATÁLOGO DE LA COMPOSITORA MEXICANA JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ. ESTA OBRA FUE COMIENZO ESPECIALMENTE PARA EL DISCO "Entre Cuerdas" REGISTRADO POR EL GUITARRISTA YONHALLI ROSAS Y EL PIANISTA TORCOSO RUIZ.</p> <p>LA PIEZA SE DESARROLLA EN TRES MOVIMIENTOS QUE EXPLORAN TRES ASPECTOS MUSICALES FUNDAMENTALES: TEXTURA RÍTMICA Y EFECTOS TÍMBRICOS. "TIERRA MOJADA", EL PRIMER NÚMERO DE LA OBRA, SE YERQUE SOBRE UNA BASE ARMÓNICA BITONAL QUE PRESENTA CONSTRUCCIONES MELÓDICAS DEFIDIAS Y BIEN LOGRADAS EN LA GUITARRA, MIENTRAS EN EL PIANO JUEGA CON TEXTURAS ARMÓNICAS COMO UN COLCHÓN SONORO. LA INTERACCIÓN ENTRE INSTRUMENTOS SE DESARROLLA EN FRAGMENTOS DONDE AMBOS TRATAN LOS TEMAS MELÓDICOS AL MISMO TIEMPO.</p> <p>GEOMINA ES LA SUSTANCIA QUÍMICA QUE PRODUCE LA BACTERIA DE ALBERT EN LA TIERRA Y SE PERCIBE EN EL OLOR DE ÉSTA CUANDO SE MOJA. TAMBIÉN ES EL TÍTULO DEL SEGUNDO TIEMPO, QUE PROCURA CONSERVAR UNA INIMITABLE ATMÓSFERA ETÉREA DURANTE TODO EL MOVIMIENTO. EL USO CONSTANTE DE ARMÓNICOS EN LA GUITARRA Y ACORDES SECOS, ADEMS DEL ATAQUE DE NOTAS DESDE EL ARRA DEL PIANO, CONTRIBUYEN A LOGRAR QUE EL AMBIENTE DE LA OBRA NOS REMITA A LA LIGEREZA DE UNA SUAVE ESENCIA.</p> <p>EL ÚLTIMO MOVIMIENTO LLEVA POR TÍTULO "REDONDELE DE AGUA". CONTIENE UNA INTRODUCCIÓN EN LA QUE SE EXPLORA UNA SONORIDAD MÁS LLENA EN LA GUITARRA, QUE ES AÚN APOYADA POR EL PIANO. EL MOVIMIENTO ES DE UN</p>	<p>FRAGMENTO MUY RÍTMICO, CASI DE DANZA. EN LA PARTE CENTRAL CONTIENE UN FRAGMENTO MUY CONTRAPUNTÍSTICO Y RICO EN TÍMBRES, DESARROLLADO POR UN JUEGO MELÓDICO ENTRE AMBOS INSTRUMENTOS. EN GENERAL, LA OBRA LOGRA UN BALANCE PERFECTO ENTRE GUITARRA Y PIANO, YA QUE APROVECHA LOS TÍMBRES MÁS CONVIENTES PARA CADA INSTRUMENTO SEGR LAS DIVERSAS IDEAS MUSICALES QUE NOS OFECE.</p> <p>EN UN SUEÑO / ARTURO VALENZUELA EN UN SUEÑO OP. 14, FUE ESCRITA POR EL COMPOSITOR ARTURO VALENZUELA EN EL AÑO 2005. LA PIEZA SIGUE UN ARGUMENTO EXTRA-MUSICAL QUE ESCRIBE LA ALTERNANZA ENTRE LA VIGILIA Y EL SUEÑO. RESULTA INTERESANTE QUE LA ELECCIÓN ESTILÍSTICA DEL AUTOR NOS REMITA AL CARÁCTER IMPRESIONISTA DE LA MÚSICA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX Y QUE, POR OTRO LADO, LA TEMÁTICA ALUDA A UNA VISIÓN INTERNA QUE CABA CON EL TALANTE INTROSPECTIVO DEL PERIODO ROMÁNTICO. AL COMIENZO SE ESCUCHA UNA MELODÍA LENTA DE CARÁCTER NOSTÁLGICO QUE REPRESENTA JUSTO EL MOMENTO EN QUE EL SUEÑO ESTÁ POR VENCERSE. A CONTINUACIÓN, UN TEMA SIMPLE QUE DECANSA SOBRE UNA FIDUCIACIÓN DE NOTAS APESADAMAS NOS INTRODUCIÓ A UN AMBIENTE ONÍRICO QUE SE DESARROLLA EN EL REGISTRO AJUDO DEL PIANO PARA GENERAR UN CONTEXTO COLORÍSTICO EN QUE PUEDE ESCUCHARSE ACORDES DE 7ma, 9na, 11ma, 13ma Y ARMENDADOS, CON LOS QUE SE BUSCA CONDUCIR EL TRÁNSITO IRREFRESCABLE DEL SUEÑO. LA FANTASÍA PROPRA DE ESTE ESTADO ES AÚN REPRESENTADA POR EL CAMBIO SÚBITO ENTRE MOMENTOS DE SERENIDAD Y REGOCIJO A OTROS DE CARÁCTER MÁS AZAROSO E INCERTO. MÁS ADELANTE, EL TEMA DEL PRINCIPIO SE ESCUCHA BREVEEMENTE PARA EVOCAR UNA FUGAZ INTERRUPCIÓN DEL SUEÑO, ESTADO QUE SE RETOMA CON VARIANTES ARMÓNICAS PARA CONDUCIR HACIA EL CLIMAX DE LA OBRA. DE ESTE SURGE UN AMBIENTE DE PLACIDA CALMA EN DONDE LOS MOTIVOS DE CARÁCTER ONÍRICO DEL PRINCIPIO PARECERÍAN DIRIGIR LA FANTASÍA HACIA REGIONES IGNORAS; NO OBTANTE, ESTE MOVIMIENTO SE VE INTERRUMPIDO POR UN SONIDO DISCORDANTE EN EL REGISTRO GRAVE, CUYAS REPETICIONES -AL IGUAL QUE CUANDO UN RUÍDO DEL EXTERIOR SE MANIFIESTE EN NUESTRO SUEÑO- POCO A POCO PROVOCAN EL RETORNO A LA VIGILIA. PUEDE DECIRSE QUE, COMO ACOTA EL PROPIO COMPOSITOR, "LA SENSACIÓN GENERAL DE LA PIEZA, ES LA DE FLOTAR, LA DE SER CONDUCTO POR FUERZAS DESCONOCIDAS" MÁS QUE SOÑAR, UNO ES SOÑADO POR UN PERSONAJE DESCONOCIDO, QUE PARADÓJICAMENTE NO PUEDE SER OTRO QUE UNO MISMO."</p> <p>EL TREN OCEÁNICO, CONCIERTO PARA GUITARRA Y PIANO / NADIA BORISLOVA SIGUIENDO LA TRADICIÓN DE COMPOSER MÚSICA INSPIRADA EN LOS TRENES, NADIA BORISLOVA NOS OFRECE UNA PIEZA DE UN PERFIL SONORO QUE VA MÁS ALLÁ DE LO DESCRIPTIVO PARA, TAL VEZ, ADESTRARSE TAMBIÉN EN LO PROGRAMÁTICO. SI BIEN NO SE EXPLICA TEXTUALMENTE ESTE PROGRAMA EN LA PARTITURA, SI PODRÍA INTUIRSE UNA SIEMPRE DE GÉNERO EXTRA-MUSICAL QUE VINCULA EL CARÁCTER DESCRIPTIVO DE LA OBRA A LO LARGO DE SUS TRES MOVIMIENTOS. CONOCIENDO QUE ESTA FUE COMUESTA EN EL AÑO 1987 CON MOTIVO DE LA INMIGRACIÓN DE LA ANORA COMPOSITORA RUSSO-MEXICANA, SE ANTICIPA IMAGINAR CON ESTE PRETEXTO UN HILO CONDUCTOR QUE HACIA LAS</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

02 03

Imágenes 14 y 15. Repertorio y notas del programa de mano.¹⁸

Las gestiones para conseguir fechas y salas para realizar los recitales, se hicieron ante las siguientes instituciones: Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León (CONARTE); Secretaría de Cultura de Jalisco; Instituto Veracruzano de la Cultura (IVEC); Coordinación

¹⁸ Para una lectura detallada del programa ver Anexo 1, p. 103.

Nacional de Música y Ópera; Secretaría de Cultura de Morelos; y la Escuela Superior de Artes de Yucatán (ESAY). Cabe mencionar que los recitales se ofrecieron gratuitamente, porque esto fue parte de la propuesta que se presentó ante la Coordinación Nacional de Música y Ópera.

Además de las sedes arriba mencionadas, también se buscó ofrecer el recital en otras ciudades del país, como por ejemplo en La Paz, Baja California Sur, o en Puebla. No obstante, por cuestiones de falta de promoción, en el caso de Puebla, y una discrepancia respecto de la gratuidad del evento para el público, en La Paz –aun cuando nosotros ofrecimos el recital sin costo alguno–, decidimos no acudir a dichas ciudades.

Otras de las gestiones involucraron coordinar vuelos de avión desde la Ciudad de México y Mérida hacia las distintas ciudades –para el momento en que se realizó la gira, Yohualli Rosas se encontraba radicando en Mérida–; así como todo lo referente a hospedajes y viáticos.

La promoción se hizo principalmente en medios electrónicos, sobre todo a través de notas periodísticas o boletines de prensa publicados por las instituciones involucradas, aunque no realizaron una cobertura del propio evento. Si bien se les entregó el diseño gráfico para los carteles promocionales y el programa de mano –realizado por Patricia López de Llergo Narváez siguiendo la línea del diseño que concibió para el disco–, no todas las instancias lo publicaron para promocionar *in situ* los recitales, u ofrecieron programas de mano impresos para el recital.



Imagen 16. Diseño gráfico del póster promocional.

2.2.4 Actividad docente y académica

En esta área, mi actividad se ha desarrollado principalmente en el ámbito privado y como docente de la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca, donde laboro desde el año 2003. A continuación, se aborda mi actividad dentro de dicha institución.

Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca

La Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca surgió en el año 1996, con el propósito de ofrecer estudios a nivel semiprofesional en la ciudad, donde en esa época sólo el Centro Morelense de las Artes contaba con estudios formales en música. La Escuela ha ofrecido, hasta la fecha, una formación a nivel propedéutico en dos áreas principales: música clásica y jazz fusión; con tres líneas formativas: instrumento, voz, y composición.

El primer director de la institución fue el guitarrista Mtro. Manuel Rubio, a quien luego sucedió la pianista Mtra. Andrea Carr, quien me invitó a colaborar como profesor de Piano y Apreciación Musical en agosto del año 2003. Posteriormente se me confió también la impartición de otras asignaturas. Cabe mencionar que las actividades que he desempeñado al interior de la institución han involucrado también encargos de carácter académico y artístico, así como la participación como miembro del equipo de planeación estratégica de la Escuela.

A continuación, se enlistan las distintas actividades que he realizado a lo largo mi trayectoria en la institución:

Área académica:

- Miembro del Consejo Académico (1er período: enero 2012 a junio 2015; 2do período: agosto de 2022 a la fecha)
- Coordinador académico (agosto de 2015 a junio 2019)
- Asistente académico del área clásica (agosto de 2011 a junio 2015)
- Miembro del equipo de planeación estratégica de la Escuela de Música (febrero de 2004 a diciembre de 2010)

Área docente:

- Profesor de las asignaturas de:
 - Piano (agosto de 2003 a la fecha)
 - Apreciación Musical (agosto de 2003 a agosto de 2021)
 - Conjuntos Instrumentales (agosto de 2013 a la fecha)
 - Entrenamiento Auditivo (agosto de 2014 a la fecha)
 - Análisis Musical (agosto de 2012 a junio 2015)
- Profesor del Módulo de Música, del Diplomado en Historia del Arte (junio 2013 a mayo 2014)¹⁹

Área artística:

- Director artístico y general de la Orquesta Juvenil La Salle Cuernavaca (octubre de 2022 a la fecha)
- Director adjunto de la Orquesta Juvenil La Salle Cuernavaca (septiembre 2017 a septiembre de 2022)

Las actividades y responsabilidades que he tenido a mi cargo como coordinador académico y miembro del Consejo Académico de la Escuela han involucrado principalmente la revisión y adaptación de programas de asignatura, así como participar en la elaboración de propuestas para actualizar los planes del Diplomado en Música que ha ofrecido la institución. Además, como miembro del equipo de planeación estratégica de la Escuela, realicé algunas actividades con el objetivo de promocionar su oferta educativa y contribuir también a la formación de públicos; entre ellas: la proyección de un cine club con temática musical; participaciones y entrevistas en radio; así como una serie de cápsulas radiofónicas *–Diccionario musical–*.

El diplomado que ha ofrecido la Escuela equivale a un curso propedéutico con una duración de tres años. Si bien el plan de estudios ha sido modificado en varias ocasiones, se ha mantenido una estructura que ofrece una formación integral que prepara a nuestros alumnos para ingresar a una licenciatura en música, ya sea en el ámbito de la música clásica, del jazz o de la música popular.

¹⁹ Este curso no fue ofrecido por la Escuela de Música, sino por el área de Educación Continua de la Universidad.

A pesar de haber sido una de las primeras instituciones en Morelos en ofrecer un programa en música con miras hacia una formación profesional, apenas en el año 2022 se aprobó el proyecto para crear la licenciatura que se pretende ofrecer a partir de agosto del año 2024. En este proyecto he colaborado como parte del Consejo Académico de la Escuela, participando tanto en la definición del enfoque que tendrá la licenciatura, como en la elaboración de una propuesta inicial de su plan de estudios. Cabe mencionar brevemente que la licenciatura que se está gestando es en música y tecnología de audio, con un área curricular principal que se orientará hacia la ejecución musical en música clásica o música popular, y que se articulará con un área complementaria en producción y gestión musicales.

Una de las características más interesantes propuestas para este currículo consiste en un tronco común amplio, con la misma formación teórica para las áreas de música clásica y música popular, lo que ofrecerá al alumno una educación que le permita transitar entre ambos ámbitos. Cabe mencionar que el área principal, ya sea en ejecución de música clásica o de música popular, se acotará a través del repertorio en cuestión.

A continuación, se describe un poco más en detalle en qué ha consistido mi labor en la Escuela respecto a las asignaturas de Piano y de Conjuntos Instrumentales. En el caso de la primera, se aborda un ejemplo concreto.

- Piano

Esta asignatura la he impartido dentro del área de música clásica desde el año 2003, tanto en el Diplomado como en el área del Taller Instrumental. A la fecha, el nivel planteado para el Diplomado es el correspondiente a un curso propedéutico de tres años de duración.

El objetivo de la formación en el área clásica contempla que los alumnos adquieran herramientas técnicas y de interpretación musical, que les permitan continuar sus estudios musicales a nivel licenciatura. Si bien el programa de la asignatura de Piano prevé que para el sexto semestre se aborden ya obras de un primer nivel avanzado, no siempre ha sido posible lograr ese objetivo en los tres años de duración del diplomado, debido a que el nivel de ingreso que se estipula no es muy alto, y por ello se admiten alumnos con una escasa

formación previa. Ello ha implicado prolongar hasta en un año el tiempo de preparación instrumental, a fin de que puedan alcanzarse los objetivos del programa.

En lo que sigue, se comenta brevemente el caso particular de Shogo Mendoza, alumno que se encuentra en esta situación, y hoy está por concluir la preparación de su recital de graduación (no obstante, en su caso cabe hacer la aclaración de que fue debido a la pandemia por Covid-19, que se requirió prolongar por un año el proceso de su preparación).

Su ingreso al diplomado se dio con una experiencia previa de varios años de estudio del instrumento en clases individuales, pero sin un bagaje con respecto de la teoría musical o del entrenamiento auditivo. En su formación pianística previa a su ingreso como mi alumno en la escuela, abordó obras cuyo nivel era dispar, pues diferían en cuanto a los requerimientos técnicos y musicales que implican, y para las que tampoco había sido capacitado de manera adecuada. Los principales problemas que detecté desde un inicio fueron: la tendencia a tocar todo muy rápidamente; la falta de control fino de las dinámicas y del manejo de los cambios agógicos; el escaso control del balance y conducción de los planos sonoros, y deficiencias en el manejo de los diferentes colores y articulaciones.

La estrategia que planteé para corregir los problemas detectados implicó primero establecer una base técnica sólida, sobre la cual se pudieran construir de manera paralela y gradual, las herramientas y habilidades interpretativas necesarias. Para ello, se abordaron las nociones básicas de la mecánica corporal; el conocimiento y dominio de todas las escalas y arpeggios mayores y menores, y se usaron diversos estudios adecuados a su nivel instrumental, principalmente de Czerny.

El proceso de su desarrollo como músico pianista ha sido muy interesante de observar, pues si bien es un alumno con una gran facilidad instrumental, talentoso e inteligente, lo que concierne a la expresión musical había quedado un tanto atrás de sus capacidades técnicas. No obstante, en los últimos cuatro semestres el cambio en este aspecto comenzó a darse de manera más notoria. En mi opinión, si bien es evidente que el cursar estudios formales en música –con un currículo completo que involucra asignaturas de carácter teórico e histórico-humanista– ha jugado un papel relevante en su desarrollo, ha sido a partir de su participación en la asignatura de Conjuntos Instrumentales que su sensibilidad musical se ha desarrollado y expresado con más sutilezas. Es posible que, en su caso, el contacto con otros

instrumentistas haya propiciado una escucha más atenta, y una respuesta musical más acorde con las necesidades expresivas de la música. Aclaro que, si bien no pienso que todos los alumnos requieran necesariamente de un contacto con otros músicos para lograr una expresión musical adecuada al estilo de la obra, en este caso en particular creo que este sí ha sido un factor muy positivo. Esto lo comento desde la perspectiva doble que me ofrece el ser su profesor de piano, y de conjuntos instrumentales.

A continuación, anoto el programa con que próximamente presentará su recital de graduación:

Suite francesa núm. 2 en do menor, BWV 813 / Johann Sebastian Bach

Sonata núm. 10 en sol mayor, op. 14 núm. 2 / Ludwig van Beethoven

De Sueños de amor. Tres nocturnos: “Liebestraum núm. 3: O lieb, so lang du lieben kannst”, en la bemol mayor/ Franz Liszt

Estudio en la bemol mayor, op. 25 núm. 1 / Frédéric Chopin

Voiles, preludeo núm. 2, primer libro / Claude Debussy

Juventud, estudio de concierto núm. 7 / Manuel M. Ponce

- Conjuntos Instrumentales

Esta asignatura la he impartido desde el año 2013, también como parte del currículo en música clásica que se ofrece en el diplomado en música. El objetivo principal del curso es propiciar el desarrollo de las habilidades necesarias para hacer música en conjunto con otros músicos. En general, se ha trabajado con dúos de diversas dotaciones: voz y piano; piano a cuatro manos; violín y piano; chelo y piano; clarinete y piano; saxofón y piano; guitarra y voz; guitarra y chelo, y guitarra y piano.

Debido a que esta asignatura se ofrece desde el tercer semestre del diplomado, uno de los desafíos que implica es encontrar repertorio adecuado para estudiantes con una corta experiencia en su instrumento. Entre las dificultades que entraña trabajar música de cámara con alumnos que aún no tienen una técnica instrumental muy desarrollada, puede mencionarse el lograr que su escucha involucre no sólo su parte musical, sino también lo que le corresponde a su compañero. Es por ello que el repertorio que se ha abordado en este nivel

inicial se ha limitado a dúos, para acotar las complejidades que implica la escucha de más partes.

Entre los retos musicales que se presentan con alumnos de este nivel pueden mencionarse:

- Lograr un ensamble adecuado, con una integración rítmica correcta.
- Lograr que el balance instrumental sea correcto.
- Lograr que el trabajo en conjunto desemboque en una interpretación en la que ambas partes contribuyan de la misma manera. Esto independientemente de que en un principio las obras puedan estar concebidas para solista y acompañante.

Una de las estrategias de estudio que se han empleado para lograr una mejor integración auditiva, consiste en cantar la parte melódica que le corresponde al compañero del dúo. Con ello se estimula que la conciencia auditiva incluya todas las partes que integran la música. Además, se procura que el trabajo en los ensayos fuera de clase incluya las estrategias que se proponen en clase, como por ejemplo el realizar reducciones armónicas para que el instrumentista que lleva la parte melódica pueda estar más consciente de la armonía y de cómo su parte interactúa en ella.

Otra de las estrategias propuestas para trabajar de manera individual la integración y el ensamble rítmico de ambas partes, consiste en realizar en birritmia partes del ritmo correspondientes a cada uno de los instrumentos. Esto ayuda con la escucha global y con la sincronización de las partes al momento de ensamblar la obra. De igual manera, se recomienda la escucha de diversas grabaciones de las obras en cuestión, para que los alumnos se familiaricen de una manera más intuitiva con otros elementos relacionados con cuestiones de estilo e interpretación.

2.2.5 Musicología

Como se puede leer más arriba (ver 2.1, Descripción general de la trayectoria profesional, pp. 5 y 6), mi actividad en el área musicológica se ha dado principalmente a través de colaboraciones en proyectos dedicados a la música mexicana. A continuación, se abordan en específico dos de los trabajos que considero más relevantes en este campo.

“Sound Migration. Repatriation of Mexican Piano Music: A Case Study on Three Short Piano Pieces by Samuel Zyman”

Este proyecto surgió a raíz de la invitación que me hizo el compositor Mauricio Rodríguez a fines del año 2019, para contribuir con un capítulo del libro *Musician's Migratory Patterns: American-Mexican Border Lands*, del cual él fue editor, y que se publicó en Nueva York, Estados Unidos, por la editorial Routledge.

El libro aborda, de manera monográfica, diversos temas relacionados con el quehacer musical de músicos mexicanos que han emigrado hacia el país vecino del norte. Comprende seis capítulos, de los cuales mi artículo constituye el quinto.

La idea de realizar un texto donde se aborda en un estudio de caso la obra *Tres piezas breves para piano* del compositor Samuel Zyman, provino del interés por contribuir a difundir desde otra plataforma esa obra, que grabé en mi segunda producción discográfica: *MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano* (ver 2.2.1, p. 17). Cabe mencionar que el proceso para realizar esta publicación fue muy rápido, e implicó trabajar contra reloj, pues los tiempos de entrega fueron muy breves. La escritura del artículo la realicé durante el periodo octubre - noviembre de 2019, y el libro se publicó en abril de 2020.

A grandes rasgos, el texto ofrece de manera general algunas consideraciones sobre la migración de músicos mexicanos hacia Estados Unidos, para luego abordar el caso particular de Samuel Zyman. Una breve descripción de su trayectoria y su obra en general, abre paso a una relación del conjunto de su producción para piano solo, de la cual posteriormente se discute de manera detallada la obra que es el tema principal del artículo. El tono es de cariz personal, y deja ver las ideas que –en torno a la obra de Zyman, la inmigración, o por ejemplo

la búsqueda de un estilo personal—, me surgieron al reflexionar sobre la influencia que la inmigración tiene sobre el proceso creativo.

Aquí abajo se comparte un resumen del contenido del texto:

In the art sphere, the northward migratory phenomenon from Mexico to the USA during the late 20th and the 21st centuries can be understood as an aspiration to find a proper means to achieve creative goals. The case of Samuel Zyman is emblematic since his immigration and adaptation to the North American society is an example of an integration that has not implied a disassociation with his homeland. Seen along the phenomenon of Diasporas, the music composition process might be understood also as an act of transculturation that implies cultural and social transformations. This comprises the notions of “influence” and “evocation” which play a pivotal role in Zyman’s music. Although his output has mainly been considered as neo-romantic, his piano music seems to gravitate toward a neo-modernism, as his influences in that music are Prokofiev, Bártok, Impressionism and jazz. *Three Short Piano Pieces*, written soon after his arrival to New York, is a series of three pieces that portray musical worlds deeply embedded in his imaginary. It is also an honest and personal rendering of Zyman’s musical identity.²⁰

²⁰ Este es el resumen que se envió a la editorial. No se encuentra publicado, pues deduzco que se solicitó para fines de promoción en bibliotecas y librerías. El libro puede adquirirse en línea, en formato físico y digital, en la página de la editorial Routledge: <https://www.routledge.com/Musicians-Migratory-Patterns-American-Mexican-Border-Lands/Rodriguez/p/book/9781138325340>.

ROUTLEDGE FOCUS

MUSICIANS' MIGRATORY
PATTERNS: AMERICAN-
MEXICAN BORDER LANDS

CMS Cultural Expressions in Music

Edited by
Mauricio Rodríguez

ROUTLEDGE
Focus

Imagen 17. Portada del libro *Musician's Migratory Patterns: American-Mexican Border Lands*.

Contents

<i>Preface</i>	vi
<i>Acknowledgments</i>	x
1 Sound Through the Looking Glass: An Approach to the Dimensional Sonology on the Tijuana–San Diego Border	1
ÁLVARO G. DÍAZ RODRÍGUEZ	
2 Network Platforms, Electronic Scenes, and Cultural Activism at the Tijuana–San Diego Border: The Performance of Border Critical Thinking in Young Artistic Movements in the Early 21st Century	30
ROSSANA LARA VELÁZQUEZ	
3 Sonic Borders of Self: A Trajectory	41
WILFRIDO TERRAZAS	
4 P/T: Ensenada and Experimentalist Musical Practice: Narrations in Place and Time	56
TERESA DÍAZ DE COSSIO AND PAUL N. ROTH	
5 Sound Migration: Repatriation of Mexican Piano Music: A Case Study on <i>Three Short Piano Pieces</i> by Samuel Zyman	77
TURCIOS RUIZ	
6 Borderline Crossings: The New Mexican Orchestra	92
MAURICIO RODRÍGUEZ	
<i>List of Contributors</i>	102
<i>Index</i>	106

Imagen 18. Índice del libro *Musician's Migratory Patterns: American-Mexican Border Lands*.

Colaboración en la edición del libro *La música de Conlon Nancarrow*

A mediados del año 2004, el Dr. Julio Estrada me invitó a colaborar, inicialmente, en la revisión de la traducción al español del libro *La música de Conlon Nancarrow*, del estadounidense Kyle Gann. El libro, entregado en 1997 al Departamento de Publicaciones de la entonces Escuela Nacional de Música por su traductor, Carlos Sandoval, había sido objeto de una serie de revisiones previas que, no obstante, no habían bastado para que pudiera publicarse. Como menciona el propio Estrada, editor del proyecto:

En 1997 [...] se entregó [a la Escuela Nacional de Música] una primera versión de la traducción realizada por Carlos Sandoval [...]. El resultado de dicho proyecto editorial, efectuado en un plazo muy breve, presentaba diversos problemas; entre otros, el de traducir el propio texto de Kyle Gann, escrito en un estilo entre periodístico y técnico. Dicho trabajo fue objeto de varias revisiones entre 1997 y 2000 [...]. Esta labor de corrección continuó del 2000 al 2004 [...]. A mediados de 2004, debido al estancamiento del proceso Luis Alfonso Estrada, entonces director de la ENM, me solicitó gentilmente abocarme a la conclusión de este proyecto [...]. A partir de ahí concentré los esfuerzos necesarios para llevar a cabo, de manera definitiva, la revisión completa de la traducción y del conjunto de ejemplos gráficos que contiene el libro. Dicho proceso requirió a su vez de la revisión de todas las correcciones y abarcó el periodo comprendido entre julio de 2004 y marzo de 2008.²¹

En un principio, mi colaboración en este proyecto abarcó la revisión de la traducción al español. Este proceso duró aproximadamente un año, e implicó hacer modificaciones sustanciales a la traducción y al estilo de la escritura. Las correcciones fueron integradas por Sandra Salgado, encargada del diseño editorial y la formación, en una etapa que necesitó de un arduo trabajo para que todas las correcciones finales quedaran correctamente asentadas.

Posteriormente, a la par del trabajo relativo a la traducción y a la corrección de estilo, el Dr. Estrada me encargó también que me hiciera cargo de revisar los ejemplos musicales, en coordinación con Patricio Calatayud, quien se encargó de volver a elaborar todos los ejemplos que contiene el libro. Este proceso requirió también de un trabajo muy minucioso,

²¹ Nota del editor del libro, Dr. Julio Estrada. Kyle Gann, *La música de Conlon Nancarrow*, Julio Estrada, editor; Carlos Sandoval, traductor. UNAM, Escuela Nacional de Música, Coordinación de Humanidades. México, 2008, p. xv.

pues las obras de Nancarrow son sumamente complejas, e involucran una notación muy difícil y profusa, en la que es fácil perder los detalles. Es necesario considerar que, en su mayoría, el compositor las escribió directamente en rollos de piano mecánico, por lo que las partituras son transcripciones de esa notación original que, por su naturaleza, requiere que las proporciones espaciales sean observadas con mucho cuidado.

Además de lo anterior, en colaboración con Sandra Salgado, revisé el índice analítico y cuestiones relativas al formato en general del libro. Finalmente, es justo mencionar también que otro aspecto relevante de mi labor en este proyecto consistió en coordinar el trabajo editorial en su conjunto. A la postre, luego de un periodo de trabajo de un poco menos de cuatro años, el libro pudo al fin ser publicado durante la primera mitad del año 2008.

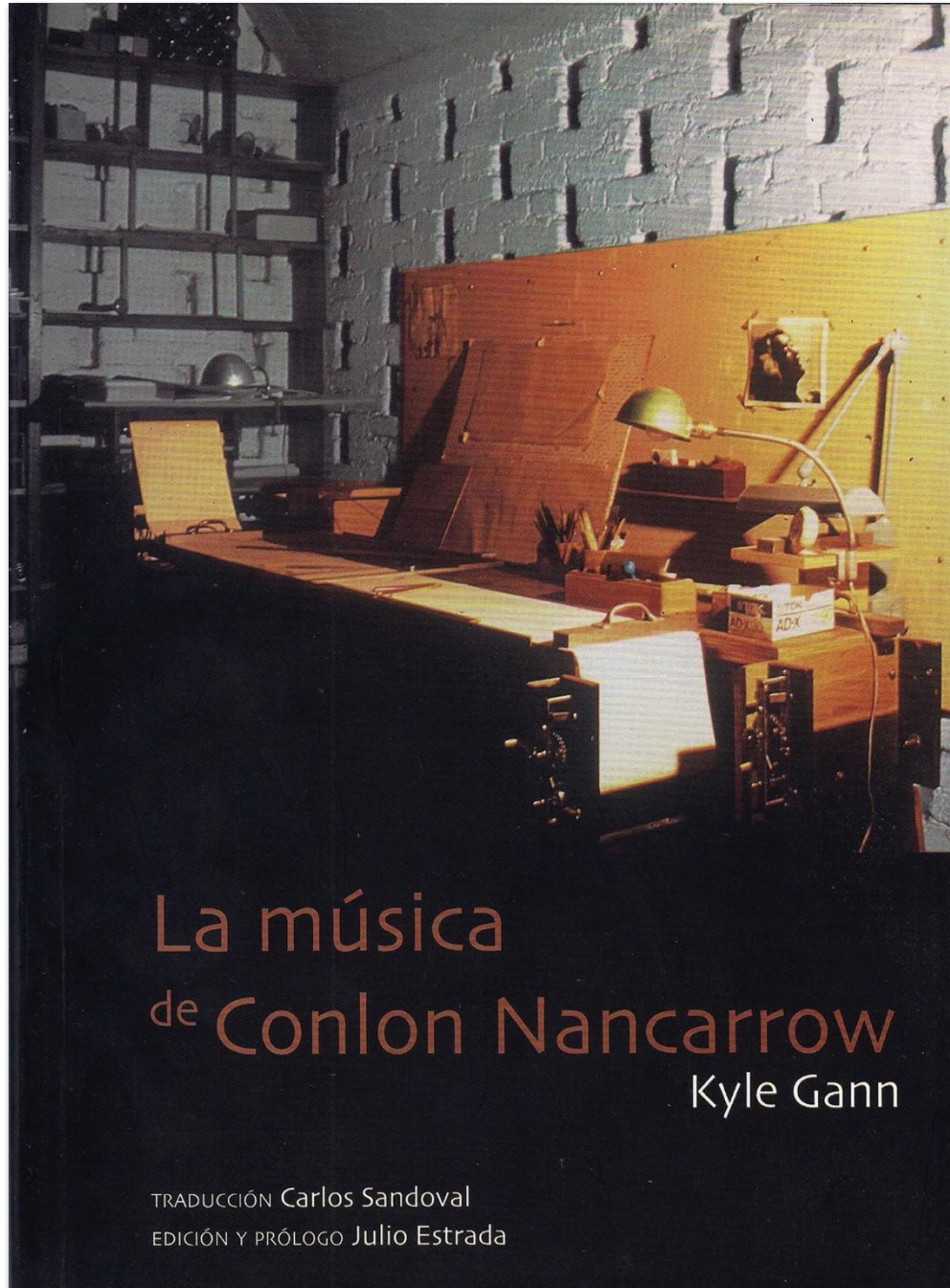


Imagen 19. Portada del libro *La música de Conlon Nancarrow*.

Edición: Julio Estrada
Traducción: Carlos Sandoval
Revisión de la traducción: Yael Bitrán
Revisión final de la traducción: Turcios Ruiz y Julio Estrada

Diseño y formación: Sandra Salgado Marín
Diseño de portada: Claudia Aragón Hoyo
Fotografía original de portada: Yoko Sugiura Nancarrow
Elaboración de ejemplos musicales: Patricio Calatayud, Jesús Peredo Flores,
José Manuel Mondragón y Jorge Calleja
Revisión de ejemplos musicales: Turcios Ruiz

Corrección de estilo: Turcios Ruiz, Ana María Pérez Rocha, Benjamín Anaya,
Rogelio Villarreal y José Wolfffer
Revisión del índice analítico: Sandra Salgado Marín y Turcios Ruiz

Título original: *The Music of Conlon Nancarrow*

Primera edición en inglés:
D.R. © Cambridge University Press, 1995

Primera edición en español:
D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, 2008

ISBN: 970-32-0030-3

ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
Dr. Julio Viguera Álvarez, *Director* ■ Mtra. Artemisa Margarita Reyes Gallegos, *Secretaria General* ■ Dra. Betty Luisa Zanolli Fabila, *Secretaria Administrativa* ■ Lic. Gabriela Ponce de León Torres, *Secretaria de Extensión Académica* ■ Ing. Daniel Miranda González, *Secretario de Servicios y Atención Estudiantil*

Xicoténcatl 126, Col. Del Carmen, Coyoacán
04100 México, D. F.
<http://www.enmusica.unam.mx>

PROGRAMA DE FOMENTO A PROYECTOS Y COINVERSIONES CULTURALES DEL FONCA

Impreso en México / Printed in Mexico

Imagen 20. Página legal del libro *La música de Conlon Nancarrow*.

La música de Conlon Nancarrow

KYLE GANN

TRADUCCIÓN CARLOS SANDOVAL

EDICIÓN Y PRÓLOGO JULIO ESTRADA

COORDINACIÓN EDITORIAL TURCIOS RUIZ



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA • COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

Imagen 21. Portadilla del libro *La música de Conlon Nancarrow*.

Valoración crítica al Plan de Estudios de la Licenciatura en Música - Piano

3.1. Consideraciones generales

El plan de estudios de una licenciatura en música determina en gran medida el rango de acción que un músico profesional tendrá ante sí una vez que egrese de sus estudios. Por ello es indispensable que en su realización se tomen también en cuenta aspectos que no siempre surgen de necesidades meramente musicales o artísticas, sino que implican circunstancias de tipo social y cultural que en última instancia condicionarán, para bien o para mal, el desarrollo profesional de los egresados.

En el caso de la música clásica, la situación en los últimos años ha demandado que los músicos sean capaces de adaptarse a un ecosistema digital en el que, más allá de los requerimientos netamente artísticos y musicales que la profesión exige, parece ser ya imprescindible participar. Asimismo, los efectos que las redes sociales y las plataformas de transmisión están teniendo en la manera en que se difunde y consume la música actualmente, obligan al músico de hoy a convivir con estos elementos tecnológicos y a adaptar la manera en que se comunica el quehacer artístico. Ello pide del músico actual, habilidades que escapan a la formación meramente musical.

A continuación, se elabora un breve análisis sobre el plan de estudios de la Licenciatura en Música – Piano, instaurado en 2008, que ofrece actualmente la Facultad de Música de la UNAM, a la luz de una comparación con el plan de estudios anterior, que es con el que yo realicé los estudios de licenciatura en la entonces Escuela Nacional de Música y que, aun cuando fue modificado en 1984, según parece data del año 1967.²²

²² En la tesis de maestría que con motivo del “Proyecto de Modificación de Planes y Programas de Estudio de la ENM”, realizó Alejandra Ruiz Rodríguez, se menciona que en 1984 y en 1985 se hizo una modificación al plan de estudios con el objetivo principal de incluir las carreras técnicas a la oferta de la institución; de lo que puede colegirse que no hubo cambios sustanciales en su estructura. Alejandra Ruiz Rodríguez, *Modificación de planes y programas de estudio de la Escuela Nacional de Música, UNAM*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2011, p. 2.

3.2. Análisis comparativo

Al hacer una comparación entre el plan anterior y el que comenzó a operar en 2008, se observa que varias de las asignaturas del plan anterior ya no se ofrecen en el nuevo, y también que se suman otras que antes no se consideraban. Uno de los cambios más notorios es el número de asignaturas optativas que se ofrece, pues aumentó de dos a seis. También se observa que el plan actual precisa de forma más concreta los contenidos de las asignaturas, al asignar nombres más claros y específicos, como por ejemplo en el caso de Psicopedagogía Musical, que sustituye a Pedagogía Musical. No obstante, en el caso de Filosofía del Arte, y como se puede deducir de la lectura de su programa, parece que este criterio no se observó, ya que los contenidos del mismo se refieren principalmente a la estética musical. Esto resulta confuso, pues finalmente no se aborda ninguna otra de las bellas artes en esta asignatura.

Un cambio que resulta interesante es que la asignatura de Teoría y Análisis Musical suma varias de las asignaturas teóricas del plan anterior, pues ello permite un acercamiento más integral a los diversos elementos que conforman las obras musicales.

Otra modificación importante es la inclusión de Investigación Documental, pues el área formativa en investigación no estaba presente en el plan anterior, sino sólo en el Seminario de Tesis, que se impartía en un único semestre.

Respecto de la asignatura de Psicología del Arte, que se eliminó, mi experiencia en ella no fue muy significativa en relación con mi formación en general, por lo que podría suponer adecuada su eliminación; aunque también es justo considerar que la aplicación de su programa quizá no haya sido la más adecuada.

Otra área que se enfocó más hacia contenidos de tipo musical es la histórica social, pues se omitió Historia del Arte, y en su sustitución se prolongó Historia de la Música Universal. Ello supone poder profundizar más en temas para los que los dos semestres contemplados en el plan anterior eran insuficientes.

En general, me parece que puede apreciarse que los contenidos del plan anterior se mantuvieron en su parte medular, y que el área de interpretación se reforzó al agregarse dos

asignaturas indispensables: Lectura a Primera Vista y Música para Piano de los s. XX y XXI; y también al prolongar a ocho semestres Música de Cámara.

A continuación, se ofrece una lista con los cambios que se puede observar al comparar ambos planes de estudio, 1984 y 2008:²³

Asignaturas que desaparecieron:

- Prácticas de Acompañamiento I a IV
- Canon y Fuga I y II
- Técnicas Estructurales del Siglo XX, I y II
- Historia del Arte I y II
- Pedagogía Musical I y II
- Psicología del Arte I y II
- Seminario de Tesis

Asignaturas nuevas que se incluyeron:

- Lectura a Primera Vista I y II
- Música para Piano de los S. XX y XXI, I y II
- Historia de la Música Universal III y IV
- Psicopedagogía Musical I y II
- Investigación Documental I y II
- Seminario de Titulación I y II

Asignaturas en las que parece que sólo hubo un cambio en el nombre:

- Prácticas Pedagógicas I y II, por: Prácticas Docentes Supervisadas I y II
- Estética Musical I y II, por: Filosofía del Arte I y II

²³ Ver Apéndice (pp. 65 y 66), para observar los mapas curriculares de ambos planes de estudio.

Asignaturas que integran a dos o más de las asignaturas del plan anterior:

Teoría y Análisis Musical I a VI: incluye Canon y Fuga, Técnicas Estructurales del S. XX y Análisis Musical

Música de Cámara I a VIII: incluye Música de Cámara y Prácticas de Acompañamiento

3.3. Comentario al plan de estudios y sugerencias

El plan de estudios 2008 presenta una estructura similar al plan anterior, en lo que respecta a los contenidos que son esenciales para una educación orientada a formar músicos capaces de realizar una interpretación musical con solvencia técnica, fundamentos teóricos y consciencia estilística e histórica. Se destaca un interés por fortalecer esta línea formativa, al incrementarse las asignaturas del área de interpretación musical, incluyendo aspectos que antes no se habían considerado, lo que es congruente con la parte práctica del perfil que persigue la licenciatura.

Uno de los aspectos que me parecen más atractivos de este plan, es que permite complementar la línea de formación principal a través de una amplia gama de asignaturas opcionales, que ofrecen la posibilidad de personalizar la orientación de los estudios según los intereses del estudiante, hacia áreas muy diversas, como la producción musical, la improvisación jazzística, o la gestión cultural, entre otras.

Algo muy positivo es que en la lista de asignaturas opcionales se encuentren El Trabajo Corporal del Pianista, y Laboratorio de Desempeño Musical, que abordan el tema del cuidado corporal del músico; algo que, aun siendo tan necesario, apenas comienza a ser considerado en las ofertas académicas de las instituciones de enseñanza musical. Desafortunadamente, es muy común que los músicos se lesionen durante su práctica instrumental, a causa de malos hábitos en el estudio o en la mecánica corporal general. Considerando la alta incidencia de estos problemas entre los músicos, creo que sería indispensable que por lo menos la asignatura Cuidado Corporal del Pianista se incluyera en el plan de estudios como una

asignatura de tipo obligatorio.²⁴ Este tipo de asignaturas caben muy bien al inicio de los estudios, por lo que incluso podría ubicarse en el ciclo propedéutico; con la opción de que quien ingrese directamente a la licenciatura la curse de manera extracurricular, pero con la obligatoriedad que se le impone, por ejemplo, al conocimiento básico de un idioma extranjero.

Por último, el advenimiento de las inteligencias artificiales en el campo de las artes deberá ser considerado en relación con las modificaciones y adaptaciones de los planes y programas de estudio de las instituciones de enseñanza superior. Las implicaciones que esta realidad novedosa puede tener tanto en la formación, como en el desempeño y en el campo laboral de los músicos, requieren atenderse de manera previsoramente.

²⁴ Hay una gran cantidad de estudios realizados en varios países sobre la incidencia de los problemas de salud derivados de la práctica musical. Por ejemplo, García Gómez menciona en un estudio del año 2018, que hasta el 87% de los músicos sufre algún problema de salud asociado a su práctica instrumental, y según el Peabody Institute for Arts and Medicine de la Universidad Johns Hopkins, este número alcanza incluso hasta el 89 % de los músicos profesionales, y al 67% de los niños., M. García Gómez, *Las enfermedades profesionales de los músicos*, el precio de la perfección. Archivos de prevención de riesgos laborales, 2018, 21(1), pp. 11-17; y <https://peabody.jhu.edu/explore-peabody/performing-arts-health/health-for-performing-artists/>.

4.1 Conclusiones

Elaborar esta memoria de mi desempeño profesional, ha implicado un ejercicio de reflexión en el que he podido observar, en retrospectiva, de qué manera la formación musical que recibí durante mis estudios en la hoy Facultad de Música, me ha permitido abordar diversas facetas de la profesión, como lo atestiguan los ejemplos que se presentan en este documento. Sin duda, la formación integral que recibí en las áreas de la interpretación, la teoría musical, la historia, la estética, y la educación musical, me han permitido articular soluciones para los retos que me ha impuesto el ejercicio profesional.

En el caso de la interpretación musical, las enseñanzas que recibí en las asignaturas del área correspondiente, han sido indispensables para mi desarrollo como músico, para la construcción de esa *forma de escucha* que moldea mi trabajo como pianista, y que incide de igual manera en mi labor docente. La aproximación al estudio de una obra con el interés de construir una interpretación propia, involucrando el análisis musical y el estudio de su contexto estilístico, histórico y social, ha incidido no sólo en las tareas propias del intérprete y el docente, sino que también ha permitido extender mis actividades a los espacios de la difusión musical y la musicología.

En lo que respecta a mi actividad académica, la participación en la revisión y elaboración de planes de estudio y programas de asignatura se vio favorecida por los conocimientos que adquirí en la asignatura de Pedagogía Musical, en la que uno de los temas fue justamente la elaboración de un programa de asignatura.

Esencial para toda institución, además de un plan de estudios y programas estructurados de manera congruente, es contar con una planta docente que pueda no sólo facilitar la transmisión de los conocimientos descritos en papel, sino que sea sensible a las necesidades y posibilidades del alumno, para suplir las deficiencias u omisiones que pueden surgir de las generalizaciones que, por su naturaleza, implican los programas académicos. En este sentido, puedo afirmar que conté con la fortuna de aprender de profesores que me condujeron a

construir una base a partir de la cual he podido seguir formándome de manera continua, y que me ha permitido construir un criterio musical y una ética profesionales.

Del análisis y comparación entre los planes de estudio anterior y actual, observo que la formación que recibí es en lo esencial muy similar a la que se ofrece hoy día; la diferencia más notoria la representan la flexibilidad que ofrece el amplio corpus de asignaturas optativas, y la omisión en el plan de 1984 de las asignaturas de Lectura a Primera Vista, Música para Piano de los S. XX y XXI, e Investigación Documental. No obstante, y aludiendo a lo comentado arriba, tuve oportunidad de ir adquiriendo los conocimientos y desarrollando las habilidades que ellas implican gracias a la guía, compromiso y visión de algunos de los profesores con quienes cursé las asignaturas de Piano (Mtro. Aurelio León Ptacnik, Mtro. Salvador Jiménez Espinosa, Dra. Velia Nieto Jara); Música de Cámara (Dra. Eunice Padilla León); Historia de la Música Universal (Lic. Roberto Ruiz Guadalajara); Estética Musical (Dra. Evgenia Roubina Milner); y Análisis Musical (Lic. Salvador Rodríguez Lara).

En suma, considero que mi trayectoria profesional no podría explicarse sin el bagaje que recibí durante mis estudios de licenciatura en la hoy Facultad de Música. Mi paso por esta institución me capacitó para desarrollarme como un músico universitario, consciente de la realidad del país, comprometido con la formación de los jóvenes y con la difusión de nuestra música.

Mapa curricular del Plan de 1984

MAPA CURRICULAR DE LA CARRERA LICENCIADO EN PIANO PLAN 1984 [1967]*									
Línea de Formación	Área de Conocimiento	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6	Semestre 7	Semestre 8
MUSICAL	CONCEPTUAL	Piano I Música de Cámara I	Piano II Música de Cámara II	Piano III Música de Cámara III	Piano IV Música de Cámara IV	Piano V Música de Cámara V	Piano VI Música de Cámara VI	Piano VII	Piano VIII
	INTERPRETACIÓN	Armonía al Teclado I	Armonía al Teclado II	Prácticas de Acompañamiento I	Prácticas de Acompañamiento II	Prácticas de Acompañamiento III	Prácticas de Acompañamiento IV		
	ESTRUCTURA MUSICAL	Análisis Musical I	Análisis Musical II	Análisis Musical III	Análisis Musical IV	Análisis Musical V	Análisis Musical VI		
		Canon y Fuga I Tec. Estructurales del Siglo XX I	Canon y Fuga II Tec. Estructurales del Siglo XX II						
HUMANÍSTICA-SOCIAL	HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal Sig. XVI al XX I	Historia de la Música Universal Sig. XVI al XX II	Historia de la Música Mexicana I	Historia de la Música Mexicana II				
				Historia del Arte I	Historia del Arte II				
EDUCATIVA	FILÓSÓFICA							Estética Musical I	Estética Musical II
	PEDAGÓGICA					Pedagogía Musical I	Pedagogía Musical II	Prácticas Pedagógicas I	Prácticas Pedagógicas II
INVESTIGACIÓN	PSICOLÓGICA					Psicología del Arte I	Psicología del Arte II		
	INVESTIGACIÓN							Seminario de Tesis	
INTERDISCIPLINARIA	OPTATIVAS							Seminario Optativo I	Seminario Optativo II

* Ver pág. 58.

Mapa curricular del Plan de 2008

MAPA CURRICULAR DE LA LICENCIATURA EN MÚSICA Piano									
Línea de Formación	Área de Conocimiento	Semestre 1	Semestre 2	Semestre 3	Semestre 4	Semestre 5	Semestre 6	Semestre 7	Semestre 8
MUSICAL	CONCEPTUAL	Piano I Música de Cámara I	Piano II Música de Cámara II	Piano III Música de Cámara III	Piano IV Música de Cámara IV	Piano V Música de Cámara V	Piano VI Música de Cámara VI	Piano VII Música de Cámara VII	Piano VIII Música de Cámara VIII
	INTERPRETACIÓN	Lectura a Primera Vista I	Lectura a Primera Vista II	Armonía al Teclado I	Armonía al Teclado II			Música para Piano de los s. XX y XXI	Música para Piano de los s. XX y XXI II
	ESTRUCTURA MUSICAL	Teoría y Análisis Musical I	Teoría y Análisis Musical II	Teoría y Análisis Musical III	Teoría y Análisis Musical IV	Teoría y Análisis Musical V	Teoría y Análisis Musical VI		
	HISTÓRICA SOCIAL	Historia de la Música Universal I	Historia de la Música Universal II	Historia de la Música Universal III	Historia de la Música Universal IV	Historia de la Música Mexicana I	Historia de la Música Mexicana II		
EDUCATIVA	FILOSÓFICA					Filosofía del Arte I	Filosofía del Arte II		
	PEDAGÓGICA			Psicopedagogía Musical I	Psicopedagogía Musical II	Prácticas Docentes Supervisadas I	Prácticas Docentes Supervisadas II		
	PSICOLÓGICA								
INVESTIGACIÓN	INVESTIGACIÓN	Investigación Documental I	Investigación Documental II					Seminario de Titulación I	Seminario de Titulación II
INTERDISCIPLINARIA	OPTATIVAS FLEXIBILIDAD			Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa	Optativa

Referencia bibliográfica

Libros y artículos

- Arnold, Ben, *The Liszt Companion*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, EUA, 2002, 485 pp.
- Barrón Corvera, Jorge, *Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography*, Praeger Publishers, Westport, Connecticut, EUA, 2004, 295 pp.
- Corominas, Joan, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Ed. Gredos, Madrid, 3ª Ed., 1987, 627 pp.
- Gann, Kyle, *La música de Conlon Nancarrow*, Julio Estrada, editor; Carlos Sandoval, traductor, UNAM, Escuela Nacional de Música, Coordinación de Humanidades. México, 2008, 334 pp.
- García Gómez, M., “Las enfermedades profesionales de los músicos, el precio de la perfección”, *Archivos de prevención de riesgos laborales*, 2018, 21(1), 7 pp.
- Gordon, Stewart, *Beethoven Piano Sonatas Volume II*, Alfred Music, Van Nuys, California, 2005, 195 pp.
- Kalischer, A. C., *Beethoven's Letters*, J. S. Shedlock, traductor, Dover, New York, 1972, 410 pp.
- Lockwood, Lewis, *Beethoven: The Music and the Life*, Norton & Company, New York, 2005, 604 pp.
- Roberts, Paul, *Images, The Piano Music of Claude Debussy*, Amadeus Press, Portland, EUA, 1996, 372 pp.
- Ruiz Rodríguez, Alejandra, *Modificación de planes y programas de estudio de la Escuela Nacional de Música, UNAM*, Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2011, 82 pp.
- Ruiz, Turcios, “Tres piezas breves para piano / Samuel Zyman”, en cuadernillo del disco *MicroCosmos, Miniaturas y micropiezas mexicanas para piano*, Cuernavaca. México, 2017, 29 pp.
- “Prólogo”, en cuadernillo del disco *Entre Cuerdas, Música mexicana para guitarra y piano*, Cuernavaca, México, 2013, 23 pp.

— “Cartas de juventud y obra temprana para piano”, en cuadernillo del disco *Juventud*, Manuel M. Ponce, *Obra temprana para piano*, México, 2021, 29 pp.

Otras fuentes

Archivo Dr. Raúl Herrera Ponce, Ponce Project Foundation, Filadelfia, Pensilvania, EUA.

Moncada, Raúl, y Ruiz, Turcios, Proyecto *Música al descubierto*, Cuernavaca, México, año 2010, 5 pp.

Rosas, Yohualli y Ruiz, Turcios, Proyecto *Entre cuerdas: Música mexicana contemporánea para guitarra y piano*, pág. 1, 2012, 4 pp.

Medios electrónicos

<https://www.beethoven.de/en/work/view/5343822695366656/#>, consultado el 14/07/2023.

<http://bibleglot.com/pair/Vulgate/SpaRV/John.4>, consultado el 18/06/2023.

Comunicación personal con Omar Herrera-Arizmendi vía WhatsApp, 9/04/2023.

<https://www.gaceta.unam.mx/mtro-paolo-antonio-mello-grand-picco>, consultado el 19/10/2023.

<https://peabody.jhu.edu/explore-peabody/performing-arts-health/health-for-performing-artists>, consultado el 10/07/2023.

<https://www.routledge.com/Musicians-Migratory-Patterns-American-Mexican-Border-Lands/Rodriguez/p/book/9781138325340>.


Documentos probatorios

En esta sección se incluyen imágenes de los documentos probatorios correspondientes a los proyectos y trabajos mencionados en el Capítulo 2. Se omiten aquí los documentos correspondientes al programa radiofónico *Mozart llama al oído* (ver pp. 33 y 35), a la publicación “Sound Migration. Repatriation of Mexican Piano Music: A Case Study on Three Short Piano Pieces by Samuel Zyman” (ver pp. 51 y 52), y a la colaboración en la edición del libro *La música de Conlon Nancarrow* (ver pp. 55-57), puesto que sus imágenes y referencias probatorias se suman a las que acompañan al cuerpo principal del texto, también con el propósito de ilustrarlo.

- A. Grabación discográfica *Entre Cuerdas: Música Mexicana para Guitarra y Piano* (p. 70).
- B. Grabación discográfica *MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano* (p. 79).
- C. Grabación discográfica *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio by Claude Bolling* (p. 92).
- D. Grabación discográfica *Juventud. Manuel M. Ponce. Obra temprana para piano* (p. 93).
- E. Programa radiofónico *Música al descubierto* (p. 101).
- F. Gira de recitales / *Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano* (p. 103).
- G. Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca (p. 111).

A. Grabación discográfica *Entre Cuerdas: Música Mexicana para Guitarra y Piano*


Producción: Yohualli Rosas y Turcios Ruiz
Coordinación de producción: Turcios Ruiz
Producción artística
e ingeniería de grabación: Xavier Villalpando
Dirección Editorial y de Arte:
Turcios Ruiz y Yohualli Rosas
Diseño gráfico:
Patricia López de Llergo Narváez
Traducción: Cristina Bojórquez Espinosa
Fotografías: Xavier Villalpando y Edson Puga



XAVIER VILLALPANDO

Management del dúo *Entre Cuerdas*:
Renata Terrignoni
(frontlinemusic.am@gmail.com)

Grabado en el Teatro Ocampo los días 16,
17, 18, 19 de septiembre y 1° de octubre de
2013. Piano Steinway Hamburgo, afinador:
Alan López.



XAVIER VILLALPANDO

MÚSICA MEXICANA PARA GUITARRA Y PIANO

SAMUEL ZYMAN

SONATA PARA GUITARRA

- 01 ALLEGRO APPASSIONATO 10:05
- 02 INTERMEZZO 04:16
- 03 SCHERZO CON FANTASIA 05:16

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

TIERRA MOJADA

- 04 TIERRA MOJADA 03:36
- 05 GEOSMINA 03:52
- 06 REDOBLE DE AGUA 05:59

ARTURO VALENZUELA

- 07 EN UN SUEÑO, OP. 14

TEMA Y VARIACIONES EN DO

MEJOR, OP. 19

- 08 TEMA (NOSTÁLGICO) 01:09
- 09 VAR. I (UN POCO AGITADO E PIÙ MOSSO) 01:11
- 10 VAR. II (ANCORA PIÙ MOSSO E LEGGIERO) 00:50
- 11 VAR. III (TENERAMENTE) 01:43
- 12 VAR. IV (TEMPO DI FORTI TROTT LENTO, MA NERVOSO) 01:40
- 13 VAR. V (MISTO) 02:00
- 14 VAR. VI (PENSIEROSO) 02:22

NADIA BORISLOVA

EL TREN OCEÁNICO

- 15 Moscú - México 10:05
- 16 FIELAZUL 06:35
- 17 LOCOMOTORA 04:20

YOHUALLI ROSAS / GUITARRA / TURCIOS RUIZ / PIANO

© DERECHOS RESERVADOS 2013

PROLOGO

01

El género de la música de cámara normalmente nos hace pensar en el cuarteto de cuerdas, el trío de piano, violín y violonchelo, el quinteto de alientos y otras agrupaciones como los dúos de piano con diversos instrumentos, pero sólo de manera excepcional nos remite al conjunto de guitarra y piano. El origen de éste se sitúa entre la segunda mitad del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX, época en la que compositores como Johann Nepomuk Hummel, Mauro Giuliani, Ferdinando Carulli y Johann Kaspar Mertz, entre otros, dieron un impulso a la guitarra con obras que exploraban sus posibilidades técnicas e interpretativas para colocarla al mismo nivel que otros instrumentos habituales en las salas de concierto. Si bien el catálogo de obras para guitarra sola y en música de cámara es amplio, no lo es para la combinación con piano. Es posible que el escribir música para dos instrumentos con características similares respecto a la producción y el posterior desenvolvimiento del sonido —en ambos el máximo volumen se da durante el ataque— amén del reto de lograr un balance sonoro adecuado y un estilo musical que en general privilegiaba dúos entre un instrumento de carácter melódico en combinación con otro con posibilidades armónicas (como el piano o la guitarra misma), no permitieran el desarrollo de este género de cámara.

No obstante, los siglos XX y el actual muestran un panorama distinto, si bien el repertorio para guitarra y piano no es aun tan nutrido como sería deseable. Com-

positores como Mario Castelnuovo-Tedesco, Guido Santorsola, Satoshi Minami, Franz Constant, Bernard Stevens, e Ivan Shekov, entre otros, han abordado este dúo a través de búsquedas estilísticas diversas que lo mismo conducen a la experimentación con el timbre de los instrumentos, que a un desarrollo de lo estructural en donde se percibe un mejor balance compositivo.

En este mismo ánimo puede entenderse la música que aquí se ofrece. Toda de factura mexicana, escrita entre las dos últimas décadas del siglo XX y la década actual, es una breve muestra de la paleta estilística que caracteriza parte del repertorio mexicano contemporáneo. Estas distintas formas de acercarse al material sonoro ofrecen un espectro que por momentos hace guiños a la primera mitad del siglo XX, y en otros va más lejos, haciéndonos evocar sonoridades impresionistas o románticas con franqueza y emoción. La música de cámara incluida en este registro comprende todas las obras contemporáneas, a saber nuestro, escritas hasta el momento específicamente para el dúo de guitarra y piano. Se incluye asimismo dos piezas para piano solo de Arturo Valenzuela y una sonata para guitarra sola de Samuel Zyman, inéditas en grabación hasta ahora. Cabe destacar que de *El tren oceánico*, de Nadia Borislova, sólo existe una grabación anterior, y que de la obra *Tierra Mojada*, éste constituye también su primer registro.

Turcios Ruiz

Geosmina es la sustancia química que produce la bacteria de Albert en la tierra y se percibe en el olor de ésta cuando se moja. También es el título del segundo tiempo, que procura conservar una inmutable atmósfera etérea durante todo el movimiento. El uso constante de armónicos en la guitarra y acordes sencillos, además del ataque de notas desde el arpa del piano, contribuyen a lograr que el ambiente de la obra nos remita a la ligereza de una suave esencia.

El último movimiento lleva por título "Redoble de agua". Contiene una introducción en la que se explorará una sonoridad más llena en la guitarra, que es aquí apoyada por el piano. El movimiento es de un carácter muy rítmico, casi de danza. En la parte central contiene un fragmento contrapuntístico y rico en timbres, desarrollado por un juego melódico entre ambos instrumentos. En general, la obra logra un balance perfecto entre guitarra y piano, ya que aprovecha los timbres más convenientes para cada instrumento según las diversas ideas musicales que nos ofrece.

Yohualli Rosas

▶ EN UN SUEÑO, OP. 14

La pieza para piano *En un sueño*, fue escrita por el compositor Arturo Valenzuela en el año 2005. La obra sigue un argumento extra-musical que describe la alternancia entre la vigilia y el sueño. Resulta intere-



sante que la elección estilística del autor nos remita al carácter impresionista de la música de principios del siglo XX y que, por otro lado, la temática aluda a una visión interna que casa con el talento introspectivo del período romántico. Al comienzo se escucha una melodía lenta de carácter nostálgico que representa justo el momento en que el sueño está por vencerse. A continuación, un tema simple que descansa sobre una figuración de arpeggios nos introduce a un ambiente onírico que se desvuelve en el registro agudo del piano para generar un contexto colorístico en que puede escucharse acordes extendidos y aumentados, con los que se busca conducir el tránsito impredecible del sueño. La fantasía propia de este estado es aquí representada por el cambio súbito entre momentos de serenidad y regocijo a otros de carácter más azaroso e incierto. Más adelante, el tema del principio se escucha brevemente para evocar una fugaz interrupción del sueño, estado que se retoma con variantes armónicas para conducir hacia el clímax de la obra. De éste surge un ambiente de placidez calma en donde los motivos de carácter onírico del principio parecerían dirigir la fantasía hacia regiones ignotas; no obstante, este movimiento se ve interrumpido por un sonido discordante en el registro grave, cuyas repeticiones —al igual que cuando un ruido del exterior se inmiscuye en nuestro sueño— poco a poco provocan el retorno a la vigilia. Puede decirse que, como acota el propio compositor, "la sensación general de la pieza, es la de flotar, la de ser conducido

por fuerzas desconocidas; más que soñar, uno es soñado por un personaje desconocido, que paradójicamente no puede ser otro que uno mismo."

► TEMA Y VARIACIONES EN DO MENOR, OP. 19

La obra fue compuesta en el año 2013 bajo el modelo usual de los temas y variaciones del estilo clásico, pero con elementos que la acercan a una expresión propia del romanticismo por el lirismo de sus melodías, el lenguaje armónico del compositor y un manejo de la textura que reserva los cambios súbitos para ciertos elementos sorpresivos. Llama la atención que, al contrario de lo que sucede con la mayoría de este tipo de obras, aquí no se use el mismo tono para cada variación, sino que se escuche un discurso armónico que nos lleva de fragmento en fragmento por tonos diversos, algunos cercanos y otros menos, al originalmente presentado con el tema. Dicho recorrido guarda cierta relación con el discurrir melódico y armónico de la trase inicial, cuyo carácter nostálgico contrasta con el movimiento más animado de la sección central del tema, basada en una rítmica imitación de motivos en arpeggio.

La primera variación, en do menor, usa como elemento primario arpeggios cuya nota aguda corresponde con la del tema. Este fragmento es más animado y su carácter es más inquieto; la textura inmutable conduce de manera inexorable hacia un breve clímax

donde la energía alcanzada cede inmediatamente en un ligero *ritardando* con el que finaliza esta sección. La segunda variación, más rápida y en el tono de *menor*, es más elaborada en lo que se refiere al aspecto melódico. Diversos motivos bordan alrededor del arpeggio inicial del tema, primero en la mano izquierda y luego en la derecha, de manera descendente, para generar un equilibrio en el discurso entre ambas partes. Aquí, el final se alcanza con un incremento en la intensidad, lo que marca un contraste con la variación anterior y con la siguiente. La tercera variación es la que, continuando también con la tradición clásica, se encuentra en el modo opuesto *-mayor* en este caso- al original. El tono de *re bemol mayor*, un carácter tierno y un *tempo* sosegado, sirven de marco para que el despliegue del tema, ahora por completo en *inversión*, genere un canto de tono lírico que se sustenta sobre largas notas graves. La cuarta variación está escrita en el tono de *do sostenido menor*, en un estilo que la acerca al género de los *fox-trot* típicos en la segunda década del siglo XX. El carácter misterioso del tema, acentuado con una *dinámica* en *pianísimo* y el empleo del pedal izquierdo *–una corda–*, se acentúa con la irrupción súbita de una *dinámica* en *forte* que destaca un acorde ya en sí mismo sorprendente. Luego de una sección de *bravura* basada en arpeggios en movimiento contrario, el tema inicial reaparece para dar entonces paso a una breve *coda* que con los motivos de notas larga-corta del comienzo, disuelve fugazmente la música en un

▶ NADIA BORISLOVA

acelerando final. La quinta variación, erigida sobre el tono de *sol sostenido menor*, muestra un ánimo más tranquilo. Su talante introspectivo se perfila de manera más libre con los motivos encontrados en la escala quebrada descendente del tema original. Esta suerte de recitado abre luego paso a un segundo tema que usa las mismas ideas, ahora ligeramente modificadas y en modo mayor. El contraste entre estos dos temas, uno melancólico y el otro de tipo más amoroso, le confiere a esta pieza un carácter nostálgico que la acerca a ese sentimiento agríduice que en portugués se denomina *saudade*. La última variación nos regresa al tono de *do menor*, con una textura que hace un homenaje al contrapunto bachiano en el estilo de una invención de tipo instrumental a tres voces. En su sección intermedia se juega con el tono de *re bemol mayor* y una *dinámica* en *forte* que, usando en arpeggios el motivo rítmico del inicio de la cuarta variación, nos regresa gradualmente al carácter original de la obra para, finalmente, dejarnos escuchar de nueva cuenta el tema del comienzo con su nostalgia y sencillez características.

▶ EL TREN OCEÁNICO, CONCIERTO PARA GUITARRA Y PIANO

Siguiendo la tradición de componer música inspirada en los trenes –cabe aquí mencionar que hay un catálogo bastante nutrido de obras dedicadas a estas máquinas– Nadia Borislova nos ofrece una pieza de

un perfil sonoro que va más allá de lo descriptivo para adentrarse también en lo programático. Si bien no se explicita textualmente este programa en la partitura, sí podría intuirse una suerte de guía extra-musical que vincula el carácter descriptivo de la obra a lo largo de sus tres movimientos. Además, a sabiendas de que fue compuesta en el año 1997 con motivo de la inmigración de Rusia a México de la ahora compositora ruso-mexicana, se antoja imaginar con este pretexto un hilo conductor que haga las veces de riel inmaterial por el que atravesamos junto con la música el océano que separa ambos países. *El Tren Océánico* parecería el retrato sonoro no sólo de una máquina y su aliento, sino también de la vivencia íntima de quien emprende una travesía definitiva. Así, como si se tratara de una suerte de "diario de viaje", la obra transcurre entre ambientes que evocan las sonoridades del ferrocarril y temas de un carácter lírico más calmado, amalgama sonora que nos permite otear el proceso profundamente emocional que vivió su compositora al emprender su partida hacia México.

El primer movimiento "Moscu-México", juega con elementos de timbre muy diverso, logrados sobre todo a través del uso de técnicas extendidas de ejecución tanto en la guitarra como en el piano. Siguiendo a grandes rasgos el formato del primer movimiento de un concierto para solista, este número presenta un diálogo constante entre guitarra y piano en el que se intercalan secciones que contienen temas rítmicos

cos y otros más líricos que contrastan en carácter. La alusión clara a las sonoridades de la locomotora se escucha no sólo en la repetición de ciertos ritmos sino por ejemplo –y de manera sorprendente para el oyente– también en la imitación del silbato del tren mediante el uso de una botella con agua, el ruido maquina que produce el apagar las cuerdas graves del piano con un trozo de madera, o el percudir de un lápiz sobre el diapason de la guitarra.

"Rielazul", el título del segundo movimiento, ostenta un juego de palabras que suma de manera poética dos elementos del argumento de la obra: el riel por el que transita la locomotora y el azul del mar. La estructura podría entenderse como la de un nocturno cuyo carácter ensañador se expresa con un tema nostálgico que se escucha primero con el piano y luego con la guitarra. No es difícil imaginar una atmósfera melancólica en la parte central del movimiento, donde el piano provee, a través de un ostinato con notas repetidas, una base sonora que soporta este ambiente en el que la guitarra entona un canto simple pero emotivo. Al final del movimiento se escucha de nueva cuenta el tema del comienzo, ahora con ambos instrumentos sonando al mismo tiempo, si bien no al unísono, en una suerte de metáfora sonora de lo que podría entenderse como la reconciliación entre los sentimientos nostálgicos por la tierra que se deja y las ilusiones y los anhelos que surgen a la vista de la patria nueva.



El uso del ostinato de manera continua en la parte para la mano izquierda en el piano, hace alusión directa al nombre del tercero de los movimientos: "Locomarina". Este guarda una estructura semejante a la de un rondó, en la que los elementos melódicos se presentan con imitaciones intercaladas entre la guitarra y la parte correspondiente a la mano derecha en el piano. El perfil de este tiempo semeja una máquina en movimiento casi perpetuo. A lo largo de su escucha puede percibirse el sonar del silbato o el resuello de la locomotora en algunos de los acordes del piano, así como una *cadenza* expresiva, no virtuosística, que ejecuta la guitarra sobre los motivos escuchados en los temas previos. La obra concluye con una *coda* en la que ambos instrumentos retoman el carácter enérgico del comienzo para ir poco a poco acelerando hasta el *glissando* ascendente de la guitarra que, punteado a *contratiempo* por el piano, genera un final explosivo.

Turcios Ruiz

Usually, chamber music makes us think of a string quartet, a trio of piano, violin and cello, a wind quintet, and duos of piano and other instruments. Very rarely we think of a piano and guitar duo. These types of ensembles originated between the second half of the 18th century and the first decades of the 19th century, when authors such as Johann Nepomuk Hummel, Mauro Giuliani, Ferdinando Carulli and Johann



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



Instituto
Nacional de
Bellas Artes



Instituto
Mexicano de
Cinematografía

EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, EL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES Y EL INSTITUTO MEXICANO DE CINEMATOGRAFÍA, INFORMAN A LA COMUNIDAD ARTÍSTICA LOS RESULTADOS DE LAS CONVOCATORIAS PARA APLICAR EL BENEFICIO A LOS PROYECTOS DE INVERSIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE PINTURA, DANZA, OBRAS LITERARIAS, MÚSICA Y DISTRIBUCIÓN DE PELÍCULAS CINEMATOGRAFICAS NACIONALES. CON BASE EN LOS DICTÁMENES A LOS QUE SE REFIERE LA REGLA 7 DE LAS REGLAS GENERALES PUBLICADAS EL 27 DE JUNIO DE 2012 EN EL DIARIO OFICIAL DE LA FEDERACIÓN, FUERON ELEGIDOS LOS SIGUIENTES PROYECTOS:

PROYECTOS DE INVERSIÓN EN LA PRODUCCIÓN DE DANZA NACIONAL

	BENEFICIARIO	NOMBRE DEL PROYECTO	MONTO APROBADO
1	Mariana Vanesa Arteaga Vázquez	El gran continental ¡otra vez!	\$1,000,000.00
2	Rosa María Romero Olivera	El paso del viento. divulgación de danza contemporánea y creación de público en Tlaxcala	\$150,000.00
3	Centro Cultural los Talleres, A.C.	Nemian danza escénica XX años	\$540,000.00
4	Tandem Cía. de danza, A.C.	Tandem puentes en movimiento	\$1,000,000.00
5	Producciones la Lágrima, A.C.	La lágrima 15	\$1,700,000.00
6	Gilberto Soberanes-Alma Quintana Lazcano	Pulpo	\$1,400,000.00
7	Magdalena Villarán	Otrora hoy	\$1,000,000.00
8	Eugene Duane Cochran Bradley	Ambigú	\$650,000.00
9	Contempodanza, A.C.	Contempodanza A.C., Desarrollo y continuidad artística	\$1,600,000.00
10	Triciclo rojo, A.C.	Caravana del elefante polar 4ta. estación Jalisco	\$1,000,000.00
11	Mezquite danza contemporánea, A.C.	15 años de hacer danza...y seguimos	\$1,000,000.00
12	Mond ensamble, S.C.	Caravana dancística primer viaje	\$1,000,000.00



Consejo Nacional
para la
Cultura y las Artes



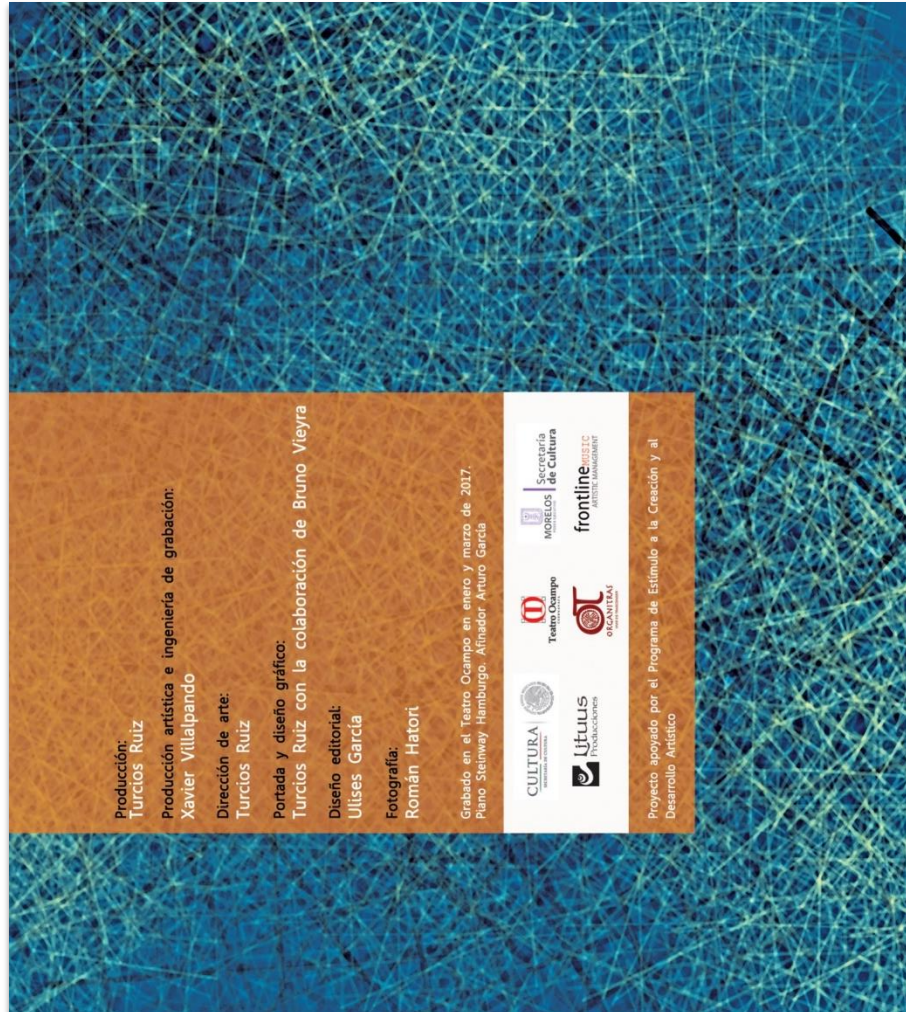
Instituto
Nacional de
Bellas Artes

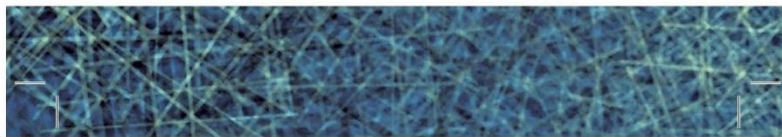


Instituto
Mexicano de
Cinematografía

62	Jorge Martín Valencia Rosas	Tocaba D. Malessio Admirablemente la guitarra de siete órdenes. El resurgimiento escénico de la hoy extinta Guitarra Séptima Mexicana con base a impresos y manuscritos históricos del S. XIX de la ciudad de México	\$123,772.00
63	Guadalupe Cortés González	Antología de música mexicana para piano y orquesta	\$567,450.00
64	Gabriel Castorena Peralta	Grabación de CD de música orquestal de Arturo Márquez	\$688,700.00
65	Zaeth Ritter Arenas	Camerata Cadenza	\$514,100.00
66	Manuel Waldemar Aguilar Butanda	Jadhex "Sonidos Prehispánicos Espectáculos de la luz sonido y Movimiento"	\$455,900.00
67	Maria de Lourdes Gonzáles Domínguez	Cien años de música mexicana / Mauricio Nader	\$455,900.00
68	Quindecim Recording S.A. de C.V	Cinco Siglos de Música en México	\$750,000.00
69	Fabiola Flores Herrera	4 Tríos de Compositores Mexicanos	\$550,000.00
70	Lucía Olmos Luna	Gira Internacional del Sexteto Vocal Tuumben Paax	\$455,900.00
71	Javier Pérez Casasola	Baquetofonia, Arte Mexicano Contemporaneo	\$349,200.00
72	Denia Díaz Nuñez	Música y Danza en Época Virreinal	\$349,200.00
73	Roberto Arturo Aymes Blanchet	Jazz Para Todos y en Todos Lados	\$360,000.00
74	Paulina Tenorio Fuertes	Gira Nacional	\$360,000.00
75	Centro de Iniciación Musical A.C.	Mitos y Mitotes	\$360,000.00
76	Elizabeth Hernández Rico	Ausencia Siempre Presente	\$386,060.00
77	Universidad del Caribe	Ecos de México	\$567,450.00
78	Maria Magali Gasca Salmerón	Creación de la Orquesta Barroca "Novum Antiqua Musica" y Temporada de Veinte Conciertos	\$606,900.00
79	Turcios Gabriel Ruiz Espinosa	Entre Cuerdas Grabación de música mexicana contemporánea	\$350,000.00

B. Grabación discográfica *MicroCosmos: miniaturas y micropiezas mexicanas para piano*



**Manuel M. Ponce**

1. Barcarolleta
2. Souvenir
3. Malinconia
4. Berceuse
5. Alumbriblatt**

Graciela Aguado

El carnaval de los niños

6. Fanfarría y danza de bufón
7. Papasabio
8. El genio galante
9. Pierrot, el atormentado
10. Colombina y Arlequín
11. El poeta
12. Los pequeños amigos
13. El rey
14. El místico
15. Abrecaminos, el errante
16. Aire de juglares
17. El rondín de Dormidori

Alexis Aranda

Dos piezas para piano*

18. Danza
19. Toccata

Ismael Álvarez

20. Anochecer en el lago*

Judith Alejandra González

Seis microfantasías*

21. I. Molto delicato
22. II. Molto allegro
23. III. Allegro
24. IV. Molto allegro
25. V.
26. VI. Energico

Leonardo Coral

Dos preludios. Segunda serie

27. No. 10. Movimiento continuo
28. No. 12. Ráfaga

Moisés Cruz

29. La estancia*

Gibrán Salas

30. Miniatura I*

Mariana Villanueva

31. Sidhe*

Alfonso Vázquez

32. El Apellido*

Mario Ruiz Armengol

33. Invernal. Miniatura no. 3

Samuel Zyman

Tres piezas breves para piano*

34. I. Allegro animato
35. II. Andante tranquilo e poco rubato
36. III. Allegro con anima

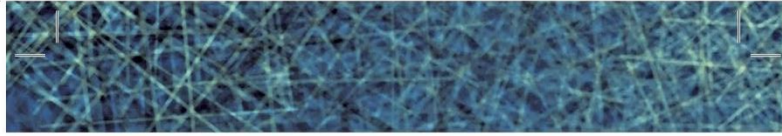
Duración total

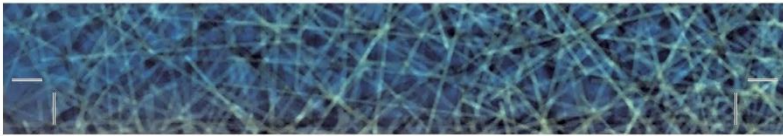
59:16

El afán de representación de la realidad a pequeña escala se observa en muchas de las manifestaciones culturales del hombre. En el arte, la plástica y la literatura han dado numerosos ejemplos, como las iluminaciones de los manuscritos y libros de la Edad Media, los haiku, o las mini ficciones. El teatro, con el microteatro, o el cine, con el cortometraje, tampoco escapan a esta veta creativa. En otros ámbitos de la actividad humana, los efectos de este proceso de miniaturización son llevados a extremos apenas imaginados en la ciencia ficción; basta indagar un poco en los recientes adelantos científicos y tecnológicos que han conducido al desarrollo de la nanotecnología, por ejemplo.

En música, la composición de miniaturas ha sido objeto de la creatividad de los compositores a lo largo del tiempo. Si bien en otras artes usualmente es claro cuándo nos encontramos frente a una miniatura, en la música esto no siempre resulta evidente. En el repertorio podemos encontrar ejemplos que duran apenas unos segundos —para los que incluso el término micropeza ha sido acuñado— y otros que alcanzan hasta los siete o más minutos. ¿Qué es entonces una miniatura musical? ¿Cómo podría definirse?

Aunque la respuesta se antoja a todas luces obvia, obtenerla implica meterse a un asunto complejo. A la fecha, no existe aún en ninguno de los diccionarios musicales más reputados, una entrada que aporte una definición de esta manifestación musical. Lo primero que viene a la mente, dado que la música sucede en el tiempo, es pensar que se define a partir de su duración. No obstante, las duraciones son muy varia-





bles y no hay para ello límites temporales: claros. Por otro lado, aun cuando en algunos textos se refieren a ella como un género, hace falta clarificar en todo caso cuáles serían los rasgos característicos que permitirían acotarlo, puesto que existen brevísimos ejemplos de géneros musicales bien delimitados que, desde la perspectiva de la duración, podrían ser considerados miniaturas. Quizá el problema tenga que ver más con la proporción que con la duración absoluta de la música.

Como quiera que sea, lo que sí puede afirmarse es que la expresión "miniatura" se usa según el criterio de cada compositor. Prueba de ello es que no es necesario para los creadores musicales nombrar a una pieza "miniatura", para considerarla así. Además, hay que mencionar que algunos la acotan no sólo a partir de su duración, sino también de la cantidad de materiales musicales utilizados en su factura.

Por lo tanto, el repertorio que se decidió incluir aquí contempla no sólo obras designadas explícitamente como miniatura, sino también aquellas que, sin ostentar dicho calificativo, son consideradas miniaturas por sus respectivos autores. De esta forma, este disco busca ofrecer un panorama de los diversos modos de expresión en el ámbito de las miniaturas y micropiezas para piano en la música mexicana de nuestro tiempo.

Con excepción de Manuel M. Ponce y Mario Ruiz Armengol, todos los compositores cuyo trabajo aquí se muestra se encuentran aún vivos. Algunas de las obras incluidas fueron

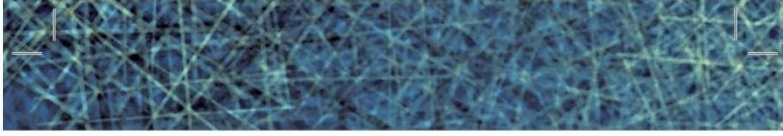
4

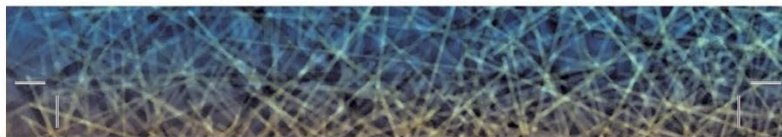
escritas hacia el final del siglo XX, y otras durante los 17 años que lleva el siglo actual. Del total, este registro ofrece la primera grabación de ocho obras antes inéditas, así como la primera grabación de la versión del manuscrito, recientemente descubierto, de una de las hojas de álbum de Ponce.

De Trozos Románticos: Barcarolletta, Souvenir, Malinconia y Berceuse / Manuel M. Ponce (1882-1948)

Los Trozos Románticos de Manuel M. Ponce son una colección de catorce piezas agrupadas en siete cuadernos, que según parece fue escrita entre los años de 1910 y 1911, luego de su regreso de Europa, a donde había viajado para estudiar en Bolonia con Marco Enrico Bossi –quien lo encomendó con Cesare Dall'Olio– y en Berlín con Martin Krause. Estas miniaturas son un refinado ejemplo de la música de salón en el estilo romántico, con el que Ponce manifiesta un tributo a compositores icónicos del siglo XIX para el piano: Chopin, Liszt, Schumann, Grieg y Mendelssohn. Los títulos que ostentan aluden a distintos géneros musicales, como en el caso de Barcarolletta y Berceuse; a estados de ánimo, como en Malinconia; o refieren a vivencias o situaciones particulares, como sucede con Souvenir. Si bien se puede rastrear elementos precisos que remiten a obras de, por ejemplo, Franz Liszt, estas pequeñas composiciones de juventud dejan apreciar ya la versátil veta creativa del compositor, que habría de dejar una impronta indeleble en la música de México.

5

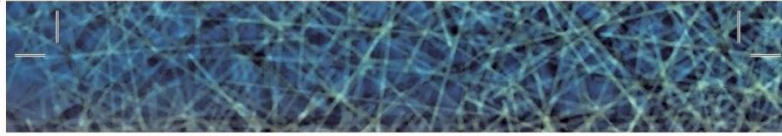




Albumblatt no. 2

El manuscrito de esta pieza fue recientemente descubierto a finales del año 2015 en un archivo familiar por Omar Herrera Arizmendi –pianista, estudioso de Ponce, y sobrino bisnieto del compositor– en la ciudad de Tijuana, Baja California. El archivo incluye 57 cartas inéditas de Ponce a su hermano José Braulio, escritas durante el periodo 1900-1906. El documento fue enviado por Ponce a su hermano junto con una carta del día 8 de mayo de 1906, en la que menciona haber escrito “una pequeña «Hoja de álbum»”, para el pianista norteamericano Robert Buell-Adams, con motivo de la partida de éste a Nueva York. Escrito a lápiz y rubricado por el autor hacia la esquina superior derecha, el documento ostenta el título de Albumblatt y exhibe una dedicatoria también en alemán a Robert Buell-Adams, así como una fecha y un lugar: Berlín, mayo, 1906. Esto podría ofrecer precisión sobre el momento y el sitio de composición de la segunda de las cinco hojas de álbum que fueron publicadas posteriormente en México por Otto y Arzoz, y cuya creación Jorge Barrón Corvera data cerca del año 1903 en su libro Manuel María Ponce: A Bio-Bibliography. En este manuscrito se puede apreciar también varias diferencias con respecto a la partitura editada por Otto y Arzoz. Estas tienen que ver principalmente con indicaciones de dinámica e interpretación, criterios de escritura (alteraciones de cortesía), así como con la concepción armónica y la escritura de algunos acordes. La pieza guarda una forma temática –también usada por Ponce en la mayoría de los Trozos Románticos– cuya sección central contrasta, por su calidez y su lirismo, con la textura poli-

6

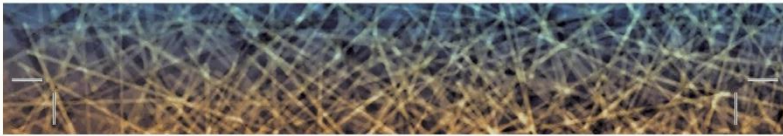


fónica de talante más oscuro y agitado, con que abre y cierra la pieza. La lectura que se ofrece en este disco constituye la primera grabación de esta versión manuscrita de la obra.

El carnaval de los niños / Graciela Agudelo (1945)

La obra de Graciela Agudelo abarca los ámbitos de cámara, vocal, orquestal y para instrumentos solistas. Su lenguaje busca siempre satisfacer una necesidad de expresión y estética específica, por lo que su producción transcorre por diversos estilos, con exploraciones acústicas, idiomáticas y estructurales, que recurren a cualquier técnica que sea útil para expresar su imaginario. El ámbito de la pedagogía musical también ha sido de gran importancia para la compositora y, a la par de su actividad académica, lo ha abordado también desde la creación sonora. Así, de manera consiguiente y siguiendo la tradición de componer piezas infantiles, escribe en el año 2003 El Carnaval de los niños, obra que –a modo de homenaje y con una factura cuya calidad artística sobrepasa por mucho lo meramente didáctico– nos lleva por un recorrido a través de los distintos estilos de la música occidental. En el imaginario de Agudelo, esta obra representa una fiesta de carnaval que tiene lugar en un museo, en donde estas viñetas sonoras nos permiten evocar, a decir de la propia autora, “una imaginaria niñez de los compositores de tiempos pasados”. De esta forma, luego de una fanfarria introductoria y una danza en la que el humor se hace patente con la caracterización de un bufón, nos hace escuchar la expresividad polifónica de la música de Bach;

7

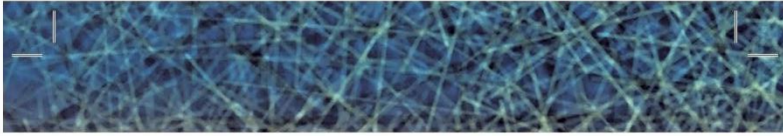


la ligereza y el buen humor del estilo de Mozart; el ímpetu atormentado de Beethoven; el lirismo del oído de Chopin; la imaginación colorida de Debussy; la fantasía de Ravel; lo lúdico del lenguaje de Bartók; el misticismo de Scriabin y la visión exploradora de Schoenberg. La fiesta cierra con una alegre danza de juglares que luego da paso a una suerte de canción de cuna con la cual Dormidori, el pequeño ángel de los sueños, vela por el buen descanso de los niños.

Dos piezas para piano: Danza y Toccata / Alexis Aranda (1974)

Esta obra fue compuesta en 1995, cuando el compositor participaba como alumno en el Taller de Composición de Mario Lavista. Inédita en grabación hasta ahora, es la primera en el catálogo de Aranda, y se ha presentado en concierto numerosas veces en varios países de América. La primera miniatura, Danza, comienza con una introducción lenta, cuya línea grave de carácter abstraído se disturba con dos acordes más sonoros que, imprevistos, invitan al movimiento. La danza inicia entonces con una secuencia de motivos formados con acordes que se distribuyen alternadamente entre las manos, y continúa con un manejo libre de la métrica que implica varios cambios de compás. Esta es una pieza que aun recordando a algunos de los motivos rítmicos que caracterizan a géneros de origen latinoamericano, como el tango o el danzón, ofrece una propuesta personal que la coloca en un ámbito similar al que ocupan las danzas de las suites para teclado de Bach: aquel donde la intención no es incitar

8



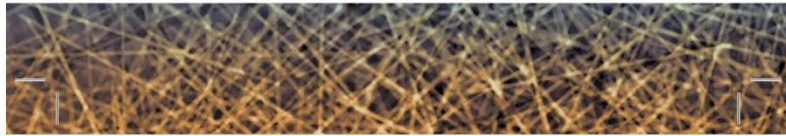
al baile, sino invitar a una escucha cuidadosa de la estructura sonora que se despliega.

Toccata es la segunda de las miniaturas que integran esta obra. El término, que hace alusión a una música completamente independiente de la danza o de la música vocal, data del siglo XV y refiere a obras de carácter virtuoso, generalmente compuestas para teclado, y con una forma libre. En la música para piano encontramos ejemplos, ya en el siglo XX, en la obra de Debussy, Ravel y Prokofiev. Un rasgo característico de las toccatas de esta época, que puede incluso rastrearse hasta Schumann, es una textura homogénea con notas con valor de dieciseisavo, con la que se logra una sensación de movimiento perpetuo, de un impulso continuo hacia delante. La pieza de Aranda se sustenta en una textura de este tipo: se estructura sobre un compás irregular y en ella se entretajan rasgos melódicos con una escala de ocho sonidos –propia de la música atonal del siglo XX. El carácter fiero de esta miniatura se debe no sólo a una articulación marcada de los sonidos, sino también a una serie de motivos que se destaca a través de acentos violentos en notas simples y acordes.

9

Anochecer en el lago / Ismael Álvarez (1975)

Compuesta en el año 2000, la pieza integra parte del tríptico denominado Preludios fílmicos. Su origen se debe a un enlace de acordes perteneciente a la banda sonora del filme El abogado del diablo, compuesta por James Newton Howard.

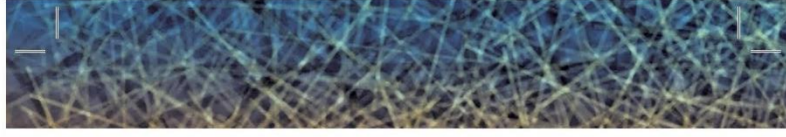


Este par de acordes fue el catalizador de una música apacible, cuyo tema meditabundo se arropa con una armonía y una textura que le confieren su cariz cinematográfico. Luego de una sección central que contrasta a través de una emotiva intensificación, la música cede para retornar a su temperamento inicial y desvanecerse lentamente, como lo hace la luz del día. Aun cuando la elección del título llegó tiempo después de la fecha de composición, la música ciertamente casa con aquello que aquel evoca: la sensación de paz que puede experimentarse a través de la contemplación de la naturaleza, así como el simbolismo que representa el declinar del día, que cede a la noche. Una metáfora sonora que, en su brevedad, invita a reflexionar sobre lo efímero y los ciclos vitales.

10

Seis microfantasías / Judith Alejandra González (1967)

En el año 2015, Judith Alejandra González accedió con generosidad a colaborar en este proyecto, componiendo una serie de miniaturas a las que llamó microfantasías. En música, el origen del término fantasía se remonta al Renacimiento, en donde durante el siglo XV se usó para designar piezas instrumentales construidas con plena libertad, que no se ceñían a modelos o esquemas formales preestablecidos, sino a sólo lo dictado por el propio imaginario. Desde entonces, este género ha sido un campo fértil para la experimentación y búsqueda de soluciones sonoras que satisfagan las necesidades creativas de los compositores. Es precisamente con este ánimo que surgen estas Seis microfantasías, que

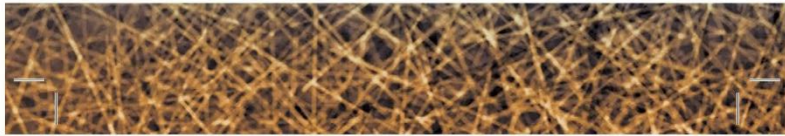


manifiestan diversas técnicas y rasgos presentes en la estética compositiva de González: propuestas armónicas diversas, ritmos complejos, músicas populares, densidades sonoras, exploración tímbrica, y técnicas vanguardistas.

La primera pieza, por ejemplo, explora lo tímbrico con el uso de un trémolo de batimientos irregulares; base sonora sobre la cual una melodía de notas largas se construye para crear un ambiente contemplativo. El contraste de elementos expresivos caracteriza la forma temaria de la segunda microfantasía: el tema de las secciones externas denota un carácter arrojado que se opone a la parsimonia de la sección central, de signo acusadamente sugestivo e irreal. La tercera pieza comienza y termina con tres glissandos a la manera de un arpa, ejecutados directamente sobre las cuerdas del piano. Aquí, se juega con la amplitud entre los registros para generar un espacio sonoro cuya textura transparente pareciera detener el tiempo; pero sólo hasta que un breve coral acusa la intromisión de, tal vez, un pensamiento que finalmente se pierde en la profundidad de los últimos rasgueos.

11

Un manejo del ritmo en dos estratos que se complementan, crea una textura homogénea en la cuarta de las microfantasías, donde un tema melódico de carácter afirmativo, intrasigente, se repite de manera obsesiva en un movimiento casi perpetuo. La tensión se va incrementando para luego, con sólo un movimiento hacia el registro más agudo del piano, dejarnos escuchar cómo se reitera con mayor vehemencia esta exigencia, acaso ahora súplica, que no recibe nunca respuesta. El quinto número de esta serie, podría enten-



derse como un comentario no conclusivo sobre la dualidad certeza-incertidumbre. Construido con un ostinato rítmico en el registro agudo, el contraste entre lo claramente establecido y lo azaroso se deja percibir con una línea melódica que, bajo el ostinato mencionado, se delinea primero con claridad, para después reinventarse con cada nueva ejecución: la partitura establece en un momento preciso atacar las notas directamente en el arpa del piano, sin precisar su altura, sólo su ritmo. Se antoja pensar que el ostinato y los dos rasgos de la melodía, el definido y el aleatorio, mueven a tejer analogías simbólicas con la propia vida. La última de las microfantasías hace uso de un ritmo sincopado en la melodía y cambios de acentuación constantes que le confieren un perfil enérgico y al mismo tiempo intranquilo. Al final, González cierra este ciclo de seis piezas con un gesto impetuoso y categórico.

12

Dos preludios, segunda serie: Movimiento continuo y Ráfaga / Leonardo Coral (1962)

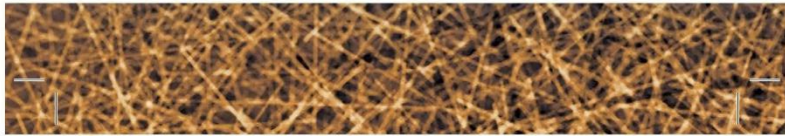
El género del preludio se remonta a 1448. En su origen, la función de este tipo de obras era actuar como introducción a otras de mayor calado, permitiendo al ejecutante probar el instrumento antes—por ejemplo la respuesta al ataque de la teclas en el órgano; o como en el caso del laúd, la afinación. Posteriormente, ya en siglo XIX el preludio se emancipa con la serie de 24 preludios para piano op. 28 de Chopin, y el género cobra así su derecho a una existencia independiente.



Después de la obra del polaco, este tipo de piezas ha visto crecer su número de la mano de compositores como Debussy, Scriabin y Rachmaninov, entre otros, que propiciaron una tradición que aún hoy se perpetúa. Tal es el caso de las dos series de doce preludios para piano que el compositor Leonardo Coral ha dedicado al instrumento. En la segunda serie, del año 2013 y dedicada a la pianista mexicana María Teresa Frenk, Coral busca "diferentes estados de ánimo, contrastes rítmicos, armónicos [y] expresivos". Para el compositor, al ser el preludio una forma monotemática, la concisión es el rasgo clave que permite alcanzar la mayor intensidad expresiva usando el mínimo de recursos. Esto caracteriza a la segunda serie de preludios, de la cual forman parte los dos ejemplos incluidos en este disco.

13

Movimiento continuo, décimo de la serie, se construye a partir de un juego rítmico que alterna dos estratos sonoros con el ataque desfasado entre ambas manos. Al principio la sonoridad es más ligera, pero conforme avanza la pieza, y con la inclusión de más notas en ambos planos, el volumen y una sensación de apremio aumentan poco a poco. Como si fueran violentas pinceladas, una serie de acentos se intercala de manera que pareciera oponerse a la continuidad que impone este ritmo maquina. El manejo escalonado de la dinámica logra hábilmente que estos acentos se fundan de manera gradual con este moto continuo, para así desembocar en un final donde no cabe ya el desacierto. De esta forma, con un gesto simbólicamente sugerente, esta pieza esboza, tal vez, un breve comentario sobre lo inevitable.



El último preludio de la serie lleva el título Ráfaga. La obra, construida a partir de un motivo de tres notas que se usa de manera consecutiva en su forma original y en su forma invertida, para generar rasgos melódicos que sugieren un movimiento de tipo circular, como de pequeños torbellinos, es abiertamente descriptiva; discurre con un ímpetu que semeja los vaivenes del viento girando alrededor nuestro, a veces aumentando la intensidad de su movimiento, otras, escabulléndose para luego detenerse y retomar más adelante el aliento. El movimiento a través de casi todo el rango del teclado del piano, desde el registro grave donde comienza, hasta casi el más agudo, permite recrear en la imaginación la visión de un breve tornado que va poco a poco tomando forma hasta alcanzar, en su cenit, una rápida disolución.

14

La estancia / Moisés Cruz (1993)

Esta pieza, del año 2014, se inspira en la vida de Edward Bloom, personaje ficticio de la novela de Daniel Wallace titulada *Big Fish: A Novel of Mythic Proportions*, que en su búsqueda de un lugar idóneo para vivir en tranquilidad, se enfrenta con la paradoja de deber renunciar a él luego de encontrarlo, al asumir que el momento no es el adecuado. Escrita en un lenguaje que evoca los jazz waltz del siglo XX, la obra transcurre en un carácter nostálgico que se sustenta con una melodía de línea simple pero emotiva. El ánimo general pareciera sugerir una visión retrospectiva; una actitud más contemplativa que dramática, en cuya veta íntima se matizan emociones y sentimientos del pasado.



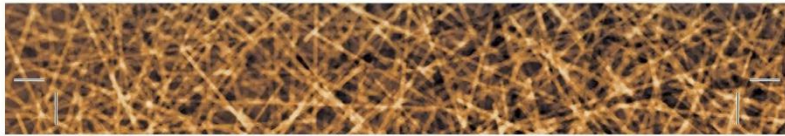
Miniatura I / Gibrán Salas (1985)

Esta pieza es la primera de las Tres miniaturas para piano, compuestas en Caracas en el año 2015 durante la cátedra de composición "Antonio Estévez", que reúne a compositores de toda América Latina. Allí, se busca guiarlos hacia el encuentro de un lenguaje que el compositor y director de dicha cátedra, Juan Carlos Núñez, denomina como "nuevo lirismo latinoamericano". Esta miniatura se erige como una búsqueda personal por lograr un lenguaje propio. En este caso, Salas hace uso de recursos convencionales de composición como el contrapunto imitativo a dos voces que, en un marco atonal, juega de manera inteligente con el ritmo para crear una sensación de fluidez constante, punteada por sincopas que sorprenden y evitan la recurrencia de lo previsible. Al final de la pieza se opera un cambio en la textura mediante la utilización del pedal de resonancia, un rasgo que parece incitar a transcurrir hacia otro mundo sonoro, uno que se nutre de lo onírico o de lo fantástico. Así, este guiño abre una ventana que invita a prolongar la pieza en la propia imaginación.

15

Sidhe / Mariana Villanueva (1964)

Esta miniatura, del año 2015, forma parte de un ciclo de cinco piezas titulado *Suite de piezas infantiles*. La obra se inspira en las hadas de la mitología irlandesa –de allí su título– para construir un ambiente onírico de paz y tranquilidad que, en el imaginario de Villanueva, representa una mirada a

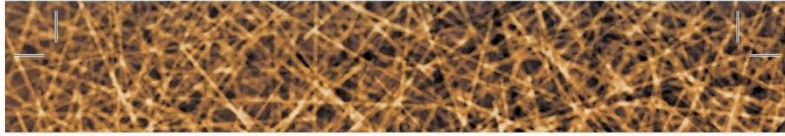


"la nostalgia por la infancia, en donde el mundo era mágico y todo era vivo". Es el hada del buen sueño el ser quimérico que se evoca a través de los acordes con que se construye la obra en su totalidad. Las sonoridades cristalinas que logra la compositora parecerían materializar el cuerpo diáfano de este ser ilusorio, que se acerca por la noche para ayudar a conciliar el sueño. Mexicana con ascendencia irlandesa, desde temprano lo mágico y lo surrealista de ambas culturas marcaron su forma peculiar de ver la vida —creció creyendo ser bisnieta de un pirata irlandés casado con una mujer peruana— así como su manera de abordar la creación artística; testigo de ello es este apunte autobiográfico, cuyos intimismo y candidez nos acercan al mundo privado de su infancia.

16

El Apando. Miniatura monstruosa / Alfonso Vázquez (1989)

Esta obra, compuesta durante el año 2016, surge como el resultado de la colaboración con el compositor Alfonso Vázquez, en el marco de los proyectos que ambos realizamos con el apoyo otorgado por el Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico 2015, en el estado de Morelos. Si bien el título evoca la connotación que se le ha dado en México al vocablo —luego de ser utilizado por José Revueltas en su novela homónima de 1969, nacida como consecuencia de su encarcelamiento en Lecumberri— el compositor lo usa sin necesariamente restringirse al sentido que refiere a una celda de castigo y al encierro, para vincularlo también a una significación simbólica en la que "un

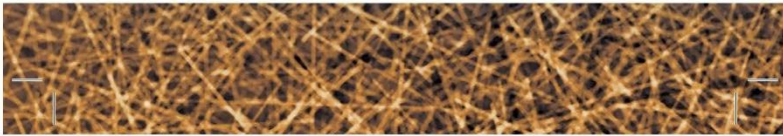


torbellino de pasiones y pensamientos," ebulle en una lucha interna que resulta finalmente incontrolable. Con esta pieza, Vázquez muestra su visión personal sobre lo que implica la composición de una miniatura, al definirla no sólo a partir de la duración —en este caso de alrededor de tres minutos— sino del uso acotado de sólo dos elementos musicales que sustentan toda la estructura: un tema rítmico y otro melódico. De manera consecutiva, la pieza comienza con un motivo punteado en las cuerdas del arpa del piano, que simboliza el latir de un corazón. Este motivo se integra después al tema rítmico de carácter ansioso, mientras que a lo largo de las cuatro secciones que componen la obra, se va poco a poco construyendo el tema melódico; que sólo se escucha completo hacia el final. Este binomio puede representar, por un lado, una psique trastornada, neurótica; y por el otro, la paulatina construcción de una idea monstruosa que, inexorable, conduce a un desenlace fatal. Esta breve representación de la obsesión humana no soslaya tampoco la ironía: así, una sección calmada con acordes más consonantes, ofrece un descanso —sólo aparente— a una mente cuya tribulación es al final rematada con la sorna de un gesto humorístico.

17

Invernal / Mario Ruiz Armengol (1914-2002)

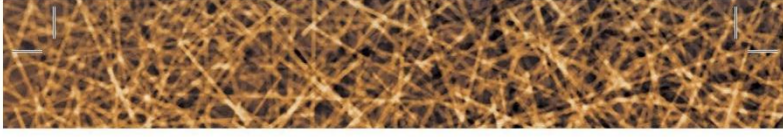
Mario Ruiz Armengol compuso una gran cantidad de piezas breves para piano en diferentes vertientes y con distintas intenciones. En su catálogo es posible encontrar, por ejemplo, miniaturas que sin estar tituladas así, son muestra de diversos géneros: danzas, estudios, minuets, mazurcas, et-



cétera—como es el caso de las 31 piezas infantiles— al igual que otras designadas explícitamente como miniatura, y de las cuales escribió más de cien. El corpus más grande de estas piezas fue escrito durante la última década del siglo XX, y fue publicado en tres volúmenes que incluyen en conjunto 75 miniaturas y las 10 metáforas. Esta edición reúne sólo las miniaturas compuestas hasta 1998, año anterior al de la publicación. La colección muestra una espontaneidad surgida quizás de la improvisación, como permite suponerlo el hecho de que en muchas de ellas se especifica el día exacto de composición de cada pieza, pero sobre todo como lo denotan ciertos rasgos comunes a muchas de las miniaturas que la integran. Con un lenguaje que va del manejo hábil de la armonía tonal a la bitonalidad, Armengol logra un universo de expresión propio del cual se ofrece aquí sólo una brevísima muestra. Invernal, escrita diciembre de 1993, es la tercera de las miniaturas de este período, y en su carácter sosegado, un dejo de melancolía se esboza con una textura transparente y una melodía que mueve a la introspección. Así, el paisaje que se nos muestra se articula en la imaginación, suspendido en el tiempo y la memoria.

Tres piezas breves para piano / Samuel Zyman (1956)

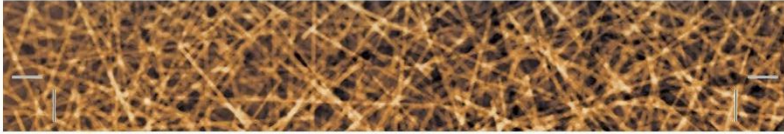
Considerado como neorromántico por el propio compositor, el lenguaje de la música de Zyman puede entenderse como tradicional puesto que se estructura a partir de melodías, temas y ritmos fácilmente aprehensibles. En él se manifiestan diversas influencias que provienen sobre todo de la música



latinoamericana, la judía, el jazz y la española. Aun no siendo tonal, si se compara por ejemplo, con la música del siglo XIX, la música de Zyman gravita por momentos por zonas que sí remiten a la tonalidad, como lo evidencia el uso de cierto tipo de acordes, y también algunos rasgos constructivos en sus melodías; no obstante, puede considerarse que transita libremente entre lo atonal y lo tonal, siguiendo sólo aquello que le dicta su oído.

Las Tres piezas breves para piano, datan de la época en que el compositor viajó a Nueva York a realizar estudios de posgrado en composición en Juilliard—en el manuscrito se lee: ca. 1982. La primera es una pieza de carácter energético, logrado mediante un manejo del ritmo que involucra cambios continuos de compás y acentuaciones muy marcadas. La pieza transcurre con dos temas que guardan una relación cercana en lo que hace al ritmo—de hecho el segundo, más corto, se deriva del primero—pero que contrastan en la estructura de sus intervalos: saltos melódicos caracterizan al primero, en tanto que el segundo se construye con la repetición de una misma nota y una secuencia descendente de notas alternándose en intervalos pequeños. La estructura de la pieza quizá podría evocar algunos de los rasgos de la forma sonata, como la presencia de los dos temas que se presentan en diferentes regiones armónicas, y una sección que semeja a un desarrollo, en donde la tensión se construye con transposiciones del segundo tema.

La segunda pieza es de carácter fuertemente sugestivo. El lirismo de sus líneas melódicas y su entorno armónico in-



vitan a imaginar en lo general un ambiente íntimo, melancólico. El discurso de la pieza se desarrolla con secciones que contrastan en lo expresivo a través de modificaciones en la textura, la dinámica, el tempo y el diseño melódico. Así, podemos apreciar una alternancia entre secciones de perfil más homofónico, como la primera o la tercera, con otras que manifiestan un juego melódico que esboza dos y hasta tres voces. Hacia el final se deja escuchar una coda que, al hacer una remembranza del tema del inicio, cierra esta pieza con un gesto que enfatiza su esencia reflexiva, acaso nocturnal.

Johann Sebastian Bach es el compositor más admirado por Zyman y, sin duda, la música para teclado del alemán es el modelo que el mexicano sigue en la composición de la tercera de sus Tres piezas breves para piano. Escrita con una textura polifónica, a la manera de las Invencciones y Sinfonías de Bach, esta obra hace uso del contrapunto imitativo para generar un entramado a dos partes, con motivos que se imitan de una voz a la otra. El ritmo podría tal vez evocar el de una danza, por su compás a tres tiempos, sus motivos con notas repetidas y una articulación de los sonidos claramente definida a la manera de las danzas barrocas. En este sentido es posible hallar un vínculo más directo con la sinfonía en sol menor BWV 797, por algunos de los motivos rítmicos que caracterizan ambas piezas. Aun cuando la pieza es atonal, hacia el final una coda de mayor resonancia juega con arpeggios en la voz superior y una línea melódica grave en octavas en la inferior, que recuerdan por un momento y con franqueza, la música tonal del pasado.

Turcios Ruíz

**PROGRAMA DE ESTÍMULO A LA CREACIÓN Y AL DESARROLLO ARTÍSTICO
PECDA MORELOS 2015**

LISTADO DE GANADORES

CATEGORÍA: CREADORES EMERGENTES

No.	Nombre persona	Nombre del proyecto	Disciplina	Especialidad
1	Guadalupe García Ávila	PAISAJES DEL CUERPO	Artes Visuales	Dibujo
2	Karina Lizette Chávez Ramírez	Hábitat	Artes Visuales	Instalación
3	Leonardo Daniel Ríos Guevara	Islas Urbanas: lo (in)habitable.	Artes Visuales	Fotografía
4	Miguel Ángel Vázquez Bravo	La tuba mágica	Artes Visuales	Grabado
5	Jaime Alfonso Vélez Carbajal	Puentes objetuales para espacios temporales.	Artes Visuales	Escultura
6	Beatriz Dávila Brom	La Invención de la Propiedad. Reflexiones bailadas	Danza	Danza contemporánea
7	Sandra Mireya Gómez Villavicencio	Inmanente	Danza	Coreografía
8	Andrés De la Cruz Abúndez	Andrés De la Cruz Abúndez	Danza	Danza contemporánea
9	Juan Andrés Herrera Aceves	Marela. Ciudad para los mil ojos	Literatura	Poesía
10	Jesús Guillermo Toledo García	Dos segundos en Santa Cruz (Prejuicios)	Literatura	Cuento
11	Nadia Altamirano López	ESO QUE NOS PASA	Literatura	Cuento
12	Luis Efraim Blanco Salazar	Creepypastas: leyendas para el nuevo siglo	Literatura	Cuento
13	Alma Diana Arenas Rangel	Palpitación mecánica	Literatura	Novela
14	Rosalba García Gómeztagle	El Galán del Oeste	Medios Audiovisuales	Guión
15	Eliezer Obed Soto Najera	Los de atrás	Medios Audiovisuales	Video
16	Luis Alfonso Vázquez Arias	Hacia una eterna primavera musical; Composición de obras musicales para ensambles Morelenses	Música	Composición
17	Adahi Carasusan Cruz	Cantos terrenales	Música	Canto
18	Yuliana Neri Arriaga	ANIMAL - Performance e hiperrealismo	Teatro	performance
19	Cittalli Cabello Soto	la muñeca	Teatro	Circo (acrobacia, malabares, equilibrios, arte del payaso o clown, aéreos)

CATEGORÍA: CREADORES CON TRAYECTORIA

No.	Nombre persona	Nombre del proyecto	Disciplina	Especialidad
1	Adriana Puente Chávez	Registros del Cuerpo - Explorando la memoria emocional-	Artes Visuales	Pintura
2	Ricardo Ariza Jaimes	Anatomía del artista. Vivisección fantástica.	Literatura	Poesía
3	Gonzalo Humberto Viveros Castro	"Luz Repentina"	Literatura	Cuento
4	Turcios Gabriel Ruiz Espinosa	MICROCOSMOS	Música	Interpretación
5	Galo Alberto González Alvarado	Mantís: Universo de timbres y silencios aumentados	Música	Composición
6	Rubén Pizano Diez	LA VIRTUD DEL ÁGUILA	Teatro	Dramaturgia
7	Raúl Rosas Rodríguez	La danza de los alebrijes.	Teatro	Titeres

CATEGORÍA: FORMACIÓN ARTÍSTICA INDIVIDUAL

No.	Nombre persona	Nombre del proyecto	Disciplina	Especialidad
1	Anniela Huidobro Castro	CUERPO EN TRES PUNTOS	Danza	Danza Contemporánea
2	Angélica Baños Hernández	El cuerpo reflexivo: identidad a través de la danza.	Danza	Danza Contemporánea
3	Adriana Ocampo Flores	ESPECIALIZACIÓN ACTORAL EN IMPROVISACIÓN	Teatro	Actuación

CATEGORÍA: DESARROLLO ARTÍSTICO GRUPAL

No.	Nombre persona	Nombre del proyecto	Disciplina	Especialidad
1	Oswaldo del Pozo Mares	Gira artística a Italia 2015	Música	Dirección de coro u orquesta

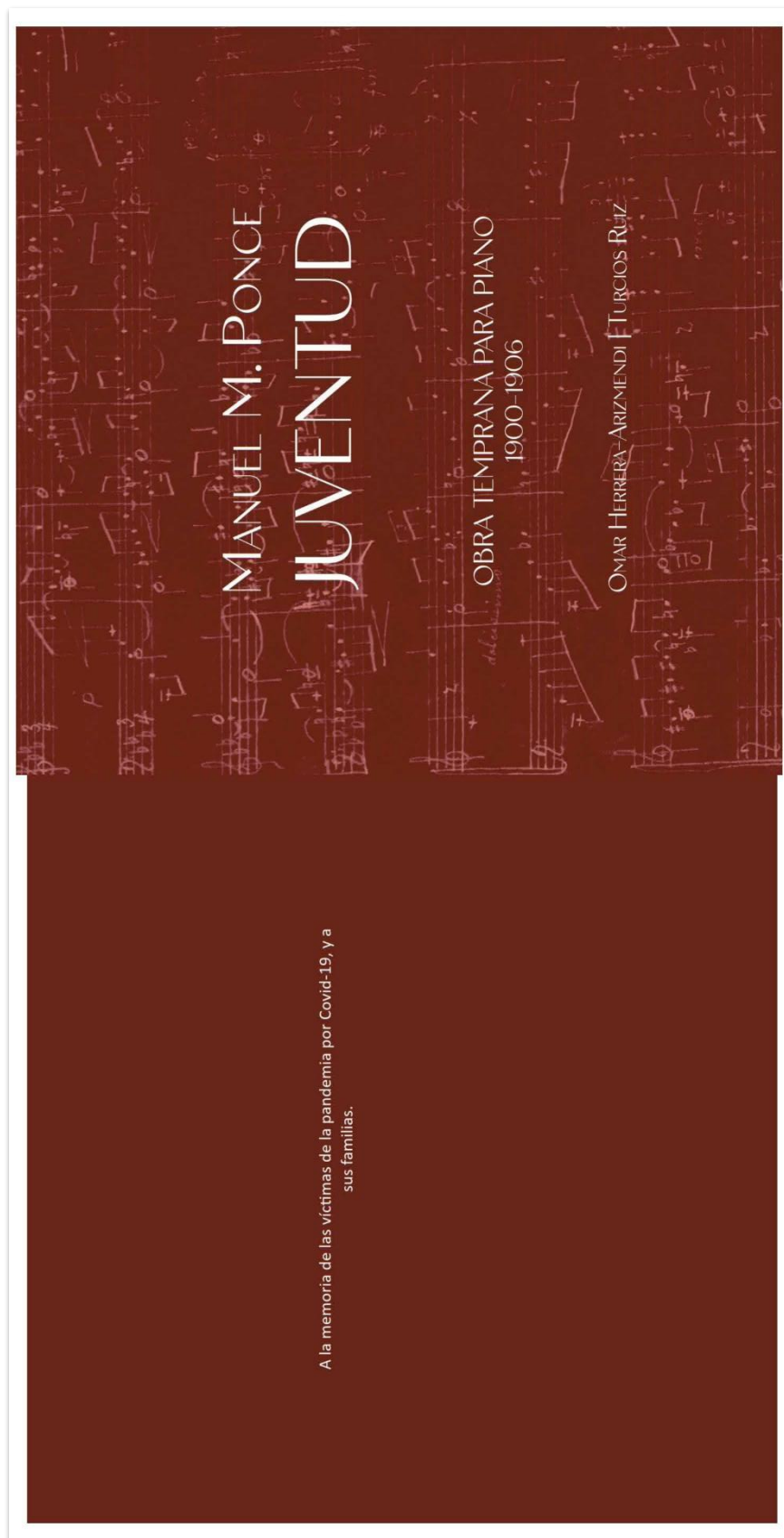
CATEGORÍA: ESTÍMULO A LA CREACIÓN FÍLMICA

No.	Nombre persona	Nombre del proyecto	Disciplina	Especialidad
1	Rubén Colín Gama	Ala Triste.	Cine	Ficción

C. Grabación discográfica *Concerto for Classic Guitar and Jazz Piano Trio* by Claude Bolling



D. Grabación discográfica *Juventud*. Manuel M. Ponce. Obra temprana para piano.



A la memoria de las víctimas de la pandemia por Covid-19, y a sus familias.

OMAR HERRERA-ARIZMENDI

Disco 1

1. Mazurka de salón No. 6*	02:21
2. Mazurka de salón en Mi mayor	02:07
3. Mazurka de salón en Fa menor	02:47
4. Mazurka en Re menor	03:37
5. Mazurka en Fa mayor	02:40
6. Mazurka no. 1	03:06
7. Mazurka no. 2	03:24
8. Mazurka no. 3	02:37
9. Mazurka no. 4	03:08
10. Mazurka no. 5	04:13
11. Mazurka no. 6	04:01
12. Mazurka no. 7	03:22
13. Mazurka no. 8	02:41
Tres romanzas sin palabras	
14. I. Noche azul	02:17
15. II. Ydeal	01:54
16. III. Noche de esto*	03:02
17. Gavota	03:51
18. Estudio de Moscheles	02:37
19. Estudio para piano no. 1, Preludio trágico	03:32
20. Estudio para piano no. 3, Hacia la cima	04:30
21. Estudio para piano no. 6, Alma en primavera	02:33
22. Estudio para piano no. 7, Juventud	02:48

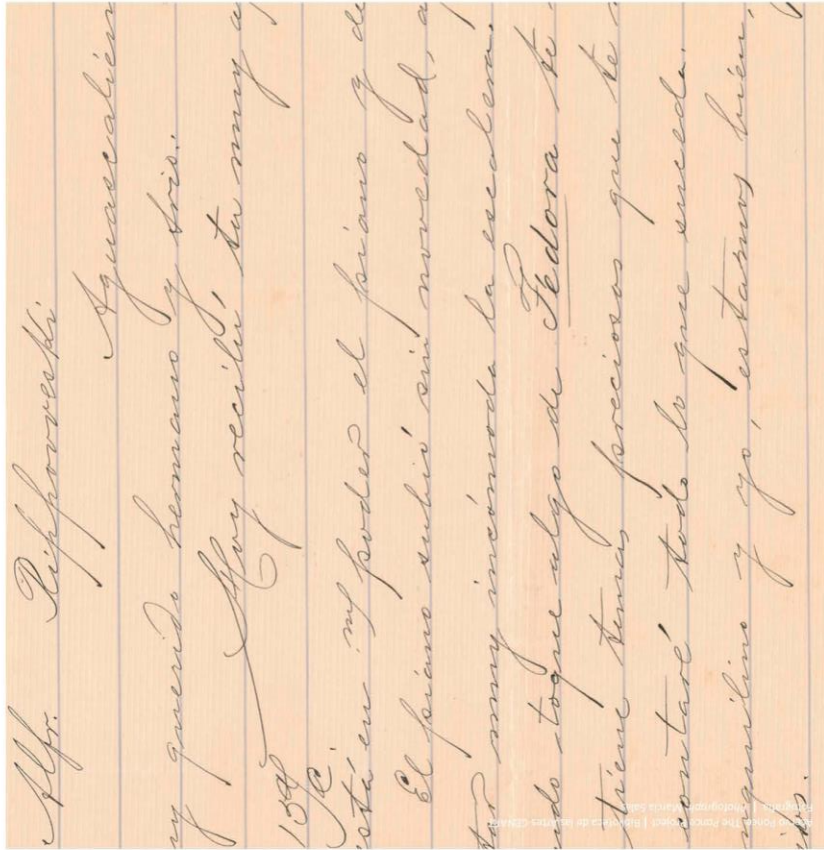
Duración del disco 1: 68:14
Duración del disco 2: 64:15

*Primera grabación / Premiere recording

TURCIOS RUIZ

Disco 2

1. Bocetos nocturnos: Duermes	01:54
2. Historia de un alma, parte I: La noche	07:24
3. Mayo	02:25
4. Minueto II en Mi mayor	02:13
5. Minueto III en Fa mayor	02:25
Hojas de álbum	
6. I. Allegretto vivace	02:18
7. II. Moderato	02:01
8. III. Vivace	01:08
9. IV. Allegretto espressivo	02:14
10. V. Lento	02:53
11. Bersagliera	02:44
12. Malgré tout	03:53
13. Melodía	03:08
Tres preludios	
14. I. Allegro appassionato	00:40
15. II. Allegro scherzoso	00:40
16. III. Moderato	01:12
Miniatures	
17. I. Allegretto vivace	01:04
18. II. Allegretto molto	00:41
19. III. Presto	00:41
20. IV. Solenne	00:40
21. V. Allegro	00:37
22. VI. Allegro	00:43
23. VII. Andantino mosso	01:00
24. VIII. Comodo	00:44
25. IX. Andante cantabile	01:16
26. X. Allegro giocoso	00:53
27. XI. Andantino infantile	00:53
28. Notturmo	04:43
29. Notturmo II	03:59
30. Légende	06:22



Cartas de juventud y obra temprana para piano

Hacia octubre del año 1900, cerca ya de cumplir dieciocho años, el compositor mexicano Manuel María Ponce Cuéllar emprendió su primer viaje de estudios. Viajó desde Aguascalientes –sito de origen de la familia– hacia la Ciudad de México, para profundizar la formación musical que de forma precoz había iniciado a través de las clases de piano que recibió de su hermana Josefina. El objetivo era ingresar al Conservatorio para aprender no sólo piano sino otras disciplinas a las que no tenía acceso en la provincia. Luego de aproximadamente un año, regresó desilusionado a Aguascalientes, y en noviembre de 1904 comenzó su segundo viaje de estudios en busca de una educación musical más avanzada. En esta ocasión se dirigió a Europa, donde estudió en las ciudades de Bolonia y Berlín durante un periodo que se extendió hasta finales de 1906.

Hasta ahora, la información disponible sobre estos viajes, ofrecida años después por el propio Ponce de manera puntual, ha sido insuficiente para conocer más a fondo el periodo formativo del compositor. Sin embargo, un archivo con cartas inéditas de Ponce remitidas durante esta etapa a su hermano mayor José Braulio, fue localizado en el año 2009 por Omar Herrera-Arizmendi –sobrino bisnieto del compositor. Estos documentos, que fueron donados a The Ponce Project en 2015,¹ comprenden 56 cartas inéditas escritas entre los años 1900 a 1901, y 1904 a 1906 –con excepción de una, que está fechada en la Ciudad de México en octubre de 1903 y que no guarda relación con dichos viajes.

1. The Ponce Project es una organización sin fines de lucro fundada y dirigida por el Dr. Omar Herrera-Arizmendi. Su misión es promover la música clásica latinoamericana en los Estados Unidos y en México.

Si bien estos documentos aportan más información sobre sus estudios y brindan datos sobre su entorno y su vida familiar, son también relevantes porque muestran sus opiniones como joven compositor y permiten una mirada íntima a la relación entre hermanos. Esto último es importante porque José Braulio también fue cercano a la expresión artística: pintaba, escribía poesía y tocaba el piano y el chelo —el tono de estas epístolas bien podría haber sido muy distinto de estar dirigidas a alguien que no supiera de música o no se interesara siquiera por el arte. Aunque de este intercambio no se sabe si las misivas que Ponce recibió aún existen, los escritos del compositor dejan entrever una relación muy cercana en la cual la música ocupa un lugar preponderante.

Como podría esperarse, algunos de los temas son ya conocidos; por ejemplo sus estudios pianísticos con Vicente Mañas o Martín Krause. No obstante, hay detalles y pormenores sobre su vida y obra que son novedosos. La afición de Ponce por usar seudónimos para firmar sus escritos, como se aprecia años después en la Gaceta Musical, se observa ya aquí como expresión de una suerte de complicidad musical entre hermanos: Ponce usaba el seudónimo de Emmanuel Schünner, en tanto que José Braulio el de Alfredo Rippowski.²

Su interacción con el medio musical de su época, se aprecia a través de comentarios sobre su asistencia a conciertos, participación en recitales u opiniones sobre músicos, y también sobre su contacto con diversos personajes del medio musical, como el caso del músico y editor Pantaleón Arzoz.

La música que Ponce escribió ocupa también un espacio importante. Aun cuando no se refiere a todas las piezas que escribió en ese período, sí menciona muchas de ellas, a veces como promesa de envío a su hermano en la próxima carta, otras como proyecto por realizar.

2. Algunas veces Ponce escribe el nombre del seudónimo de José Braulio como "Alfred", o también abreviado, "Alfr."; de la misma manera, escribe indistintamente "Emmanuel" o "Emm." para el suyo.

Esta etapa de su juventud —1900 a 1906— se caracterizó sobre todo por la composición de piezas de carácter, entre ellas las *Hojas de álbum* o las *Miniatures*; danzas, como las mazurkas y los minuets; preludios, nocturnos o estudios; y otras con un talante lírico o narrativo, como las *Tres romanzas sin palabras*, *Historia de un alma*, *parte I: La noche*, y *Légende*. Salvo por algunas piezas —entre ellas algunas mazurkas, estudios, *Gavota* y *Maigré tout*—, dicho repertorio ha permanecido casi completamente olvidado por décadas.

Por ello, este álbum tiene una función doble: servir como un medio para difundir la música temprana para piano solo de Manuel M. Ponce, y proveer de un acompañamiento sonoro al contenido de las cartas que escribió para su hermano José Braulio. Aquí se incluye casi todo el repertorio para piano solo que el compositor escribió en el lapso que abarcan las misivas, independientemente de si las menciona en ellas. Sólo se han omitido algunas piezas como las *Vier kleine Fuguen* y otras pocas de las que no se tiene aún una fecha precisa de composición —aun si es probable que sean del mismo período.

Finalmente, cabe mencionar que muchas de las obras de este álbum doble sólo se habían grabado antes una sola vez —como es el caso de la mayoría de las piezas contenidas en el segundo disco—, y que en el primer disco se incluye la grabación de dos piezas a la fecha inéditas, de las cuales este constituye su primer registro discográfico: *Noche de estío* (tercera pieza de *Tres romanzas sin palabras*), y *Mazurka de salón no. 6*.³

Turcios Ruiz

3. Las dos últimas páginas de la tercera romanza sin palabras estuvieron perdidas muchos años y fueron encontradas recientemente. Sin embargo, por diferencias en la caligrafía y por la falta de más fuentes y referencias, aún no se puede afirmar su autenticidad con total certeza. El manuscrito de la *Mazurka de salón no. 6*, escrito y firmado en caligrafía de Ponce, fue descubierto hace poco en un cuadernillo miniatra que fue entregado como regalo a su hermana Josefina.

Productores | Producers: **Turcios Ruiz y Omar Herrera-Arizmendi**

Producción artística e ingeniería de grabación | Artistic production and recording engineering: **Xavier Villalpando y Luigi Lazareno**

Afinadores | Piano tuners: **Misael Martínez (piano Steinway Hamburgo, CENART); Alan López (piano Steinway Hamburgo, CCT) y Wesley Sliger (piano Shigeru Kawai).**

Dirección de arte del disco | Art direction: **Turcios Ruiz**

Diseño gráfico y fotografía | Graphic design and photography: **Stefany Aveleyra**

Edición y revisión de textos | Copyediting and proof reading: **Turcios Ruiz y Omar Herrera-Arizmendi**

Traducción al inglés | English translation: **Cristina Bojórquez**

Revisión del texto en inglés | English text copyediting: **Omar Herrera-Arizmendi y Turcios Ruiz**

Omar Herrera-Arizmendi grabó en un piano Shigueru Kawai en la sala Kawai Piano Gallery en Houston, Texas, en octubre de 2021.

Turcios Ruiz grabó en dos pianos Steinway Hamburgo modelo D, en el Auditorio Blas Galindo del CENART, en la Ciudad de México, en mayo de 2021; y en el Centro Cultural Teopanzolco, en Cuernavaca, Morelos, en julio de 2021.

“Proyecto apoyado por el Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (Fonca)”.



**FONDO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES
PROGRAMA DE FOMENTO A PROYECTOS Y COINVERSIONES CULTURALES
TRIGÉSIMO QUINTA EMISIÓN, 2019**

ACTA DE SELECCIÓN

Estando en la Ciudad de México, siendo las 10:10 horas del 30 de abril de 2020, la Lic. Adriana Konzevik Cabib, Secretaría Ejecutiva del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), asistida por la Mtra. Ivonne Pérez Esquivel, Directora del área y responsable del seguimiento del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, con fundamento en la normatividad aplicable al Fonca, en particular a lo previsto en los incisos b) y g) de la Cláusula Novena del Tercer Convenio Modificatorio al Contrato de Mandato número 10886-1, denominado Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, así como en el numeral 1.15 de la convocatoria 2019 del Programa de Fomento a Proyectos y Coinversiones Culturales, con el objeto de documentar el cumplimiento de los procedimientos, garantizando deliberaciones colegiadas, transparencia y certeza en el proceso y publicidad del acto, se implementará el método de videoconferencia en tiempo real, haciendo uso de medios tecnológicos remotos que no comprometen el derecho a la salud de los servidores públicos ni de los integrantes de la Comisión de Selección de la disciplina de Música de la convocatoria 2019.

Lo anterior de conformidad con las medidas preventivas para contener la propagación del virus SARS-CoV2 (Covid-19) establecidas por el Gobierno Federal a través de sus Secretarías de Salud y Función Pública, publicadas en el Diario Oficial de la Federación durante el primer cuatrimestre del 2020, donde resulta evidente que la situación sanitaria implica la preponderancia del derecho a la salud de todas las personas involucradas y por ello el trabajo debe adaptarse a la contingencia. La situación excepcional desencadenada por la epidemia de "COVID-19" ha ocasionado que se busquen alternativas para continuar con el desarrollo de las funciones encomendadas.

En el caso concreto, la tecnología permite que el trabajo de la Comisión de Selección de la disciplina Música de la convocatoria 2019 del Programa, siga su curso sin tener pérdidas en eficiencia, de forma más apegada a los métodos ordinarios previstos en la normativa, sin que implique una modificación sustancial a los procedimientos ni un gasto adicional de recursos, sino que, simplemente, los mecanismos de comunicación se adaptan a las situaciones extraordinarias que acontecen, no sólo en nuestro país sino en el mundo.

Para efecto de concretar el consentimiento y validación del contenido de la presente acta, la suscribe la Secretaria Ejecutiva del Fonca, misma que se encargará de realizar la logística para documentar el consentimiento expreso de cada uno de los miembros de la Comisión de Selección que participaron, bastando para ello un correo electrónico de aceptación emitido desde la cuenta de correo que cada jurado designó previamente.



Integrantes de la Comisión de Selección:

Manuel Mario Castillo Sapien
Carlos Gómez Matus
Sayil López Cruz
Guadalupe Perales Reyes
Verónica Valerio Montalván

Antes de iniciar con la sesión, la Lic. Konzevik agradeció su apoyo a los integrantes de la Comisión de Selección y preguntó si todos recibieron oportunamente la información, a efecto de efectuar la selección, asintiendo los participantes. Acto seguido, la Lic. Konzevik comentó que en la sesión se puntualizarían sus comentarios y determinaciones finales que se tomarían como válidas y expresas a través de sus respectivos correos electrónicos, documentándose para formar parte integral de la presente —ello con fundamento en el artículo 1803 del Código Civil Federal que establece que el consentimiento puede ser expreso o tácito, siendo expreso cuando la voluntad se manifiesta verbalmente, por escrito, por medios electrónicos, ópticos o por cualquier otra tecnología o por signos inequívocos—; al respecto los integrantes manifestaron su total conformidad.

Acto seguido, la Lic. Konzevik solicitó a la Mtra. Ivonne Pérez comentar las Declaraciones de vínculo enviadas por cada uno de los integrantes de la Comisión de Selección, reiterándoles el contenido del Código de Ética y Procedimientos del Fonca, documento que expresa los valores éticos que deberán asumir al participar en los procesos de evaluación y selección en el marco del Programa. Estos documentos forman parte integral de la presente Acta.

De acuerdo con lo establecido en el citado Código, Guadalupe Perales Reyes se disculpó de evaluar las siguientes postulaciones:

Clave de participación	Tipo de vínculo/conflicto
CNCA.FONCA.04S.04.FPCC.CA.MU.018.19 (35)	Profesional
CNCA.FONCA.04S.04.FPCC.CB.MU.001.19 (35)	Profesional

Por tal motivo, las postulaciones indicadas fueron revisadas por los demás miembros de la Comisión de Selección.

Se informó a los integrantes de la Comisión de Selección acerca de los procedimientos de evaluación y selección, los criterios utilizados y los acuerdos que en materia de difusión de la información deben atenderse y quedar asentados de manera explícita en la presente acta.

Fase Administrativa

De conformidad con la convocatoria 2019, el Fonca efectuó el desahogo de la fase administrativa con estricto apego a los requisitos documentales previstos en el numeral II de la convocatoria, informando que 106 postulaciones de las 154 registradas en Música, acreditaron la revisión administrativa, de tal forma que se turnaron para revisión de la Comisión de Selección las postulaciones que cumplieron con las especificaciones, a saber:



	Clave de registro	Especialidad	Nombre del titular	Título del proyecto	Monto autorizado
				piano	
19.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.013.19 (35)	Ópera	Izquierdo Reyes Liliana	"Orfeo y Eurídice" - propuesta operística sobre feminicidios en México	\$235,172.00
20.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.015.19 (35)	Contemporánea	González Torre Salvador	Obra Electroacústica	\$150,000.00
21.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.017.19 (35)	Contemporánea	Lara Zavala Ana Cecilia	El Baile	\$649,720.00
22.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.020.19 (35)	Otros géneros	Clouser Christopher Todd	A Love Electric: Inmigrante permanente	\$217,201.00
23.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.023.19 (35)	Clásica	Pineirúa Zueras Santiago	"México actual"	\$335,000.00
24.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.031.19 (35)	Clásica	Gasca Salmerón María Magali	Música Antigua como agente de cambio en la cultura comunitaria/gira de conciertos en Morelos	\$250,000.00
25.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.033.19 (35)	Folklorica, Étnica o Tradicional	García Sánchez Liliana	Alas para un canto libre. Disco tributo a Judith Reyes (1924- 1988)	\$500,000.00
26.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.036.19 (35)	Folklorica, Étnica o Tradicional	Arboleyda Valdovinos Josué Rodrigo	Curso - Taller ecosustentable de laudería tradicional veracruzana	\$247,000.00
27.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.037.19 (35)	Clásica	Ruiz Espinosa Turcios Gabriel	Grabación de obras de juventud de Manuel M. Ponce mencionadas en cartas inéditas de 1900-1906	\$280,000.00
28.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.056.19 (35)	Clásica	Bringas Valdez Douglas Marcelo	Recuperando a Fernando Soria	\$220,000.00
29.	CNCA.FONCA.04S.04.FPC C.CB.MU.057.19 (35)	Clásica	Corona Pérez	Edición de las obras para arpa escritas	\$247,000.00

E. Programa radiofónico *Música al descubierto*



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS



RECTORÍA

Dirección de Comunicación Universitaria.

Coordinación de Radio

Cuernavaca, Morelos, 14 de agosto de 2023.

A quien corresponda,

Por este medio, la Radio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos hace constar que el pianista **Turcios Gabriel Ruiz Espinosa**, en conjunto con el clavecinista **Raúl Moncada Barreda**, produjo y condujo la serie radiofónica de apreciación musical "Música al descubierto", que se transmitió en la radio universitaria durante los años 2010 y 2011. Esta constó de 44 emisiones de dos horas, y abarcó diversos temas relacionados a la música clásica occidental. La serie fue una coproducción entre el Instituto de Cultura del Estado de Morelos, y la Radio de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

De igual manera, se hace constar que colaboró en la conducción de 18 emisiones del programa "El Coleccionista", del productor y conductor Ismael Álvarez León, entre julio y agosto del año 2010. Este se transmite desde el año 2000 en un formato de tres horas diarias, de lunes a viernes, y está dedicado a la difusión de la música clásica de concierto.

Se extiende la presente a solicitud del interesado, y para los fines legales que a él convengan.

Atentamente
Por una humanidad culta
Una universidad de excelencia

Lic. Bruno Salvador Hernández Levi
Titular de la Coordinación de Radio

Av. Universidad 1001 Col. Chamilpa, Cuernavaca Morelos, México, 62209, edif. 40, 3° piso.
Tel. +52 777 329 79 11 / coordinacion.radio@uaem.mx



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Se expide el presente documento firmado electrónicamente de conformidad con el ACUERDO GENERAL PARA LA CONTINUIDAD DEL FUNCIONAMIENTO DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS DURANTE LA EMERGENCIA SANITARIA PROVOCADA POR EL VIRUS SARS-COV2 (COVID-19) emitido el 27 de abril del 2020.

El presente documento cuenta con la firma electrónica UAEM del funcionario universitario competente, amparada por un certificado vigente a la fecha de su elaboración y es válido de conformidad con los LINEAMIENTOS EN MATERIA DE FIRMA ELECTRÓNICA PARA LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ESTADO DE MORELOS emitidos el 13 de noviembre del 2019 mediante circular No. 32.

Sello electrónico

BRUNO SALVADOR HERNANDEZ LEVI | Fecha:2023-08-15 11:54:30 | Firmante

jH6+3/+XJguvFZGLEjPWI2hwULbU0Wsl8M0Zixf6l8mcVfxzM9WEVY3uvQ7pIRjSp9hsID+i4WYnVUfKdsfZ9KHGzsLBWbAvS2sl4HvajGBt/v1LUtw4LzRC/A7dHl0aqX95InqTBX
J7GLqL43H/HgW4FGFqt33TPSjKBIL75n0K006BVAwRRcV0Y241Bo7f5jH/YrLcqxECeaurQUTJLc9wKp446sy6No4y+fLnyPSTDkntpiqBkSKB0lFo/XQIY5xXHtA2cLP4x7SIt8S3W
IMoPM6Nri0mplxqQCudUMqEX6GUwgEOO/MrHil6a7YdFpZZSMw49dLil3w==

Puede verificar la autenticidad del documento en la siguiente dirección electrónica o
escaneando el código QR ingresando la siguiente clave:



25jN9zWQe

<https://efirma.uaem.mx/noRepudio/GyjMO0MwN6GMQSYNI03nEKFOAmvHbdyK>



Una universidad de excelencia

RECTORÍA
2017-2023

F. Gira de recitales / *Entre Cuerdas: Música mexicana para guitarra y piano*

Programas de mano / Notas, portadas y contraportadas

SONATA PARA GUITARRA (1988)

SAMUEL ZYMAN

- I ALLEGRO APPASSIONATO
- II INTERMEZZO
- III SCHERZO CON FANTASIA

TIERRA MOJADA (2013)

JUDITH A. GONZÁLEZ

- I TIERRA MOJADA
- II GEOSMINA
- II REDOBLE DE AGUA

INTERMEDIO

EN UN SUEÑO, OP. 14 (2005)

ARTURO VALENZUELA

EL TREN OCEÁNICO (1997)

NADIA BORISLOVA

- I MOSCÚ - MÉXICO
- II RIELAZUL
- III LOCOMARINA

01

EL PROGRAMA QUE HOY SE PRESENTA INCLUYE OBRAS DE CUATRO COMPOSITORES MEXICANOS DE NUESTRO TIEMPO, ESCRITAS ENTRE LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XX Y LA DÉCADA ACTUAL. LAS PIEZAS QUE ESCUCHARÉAMOS OFRECEN UNA VISIÓN DE LA PALETA ESTILÍSTICA QUE CARACTERIZA PARTE DEL REPERTORIO MUSICAL MEXICANO CONTEMPORÁNEO. DISTINTAS FORMAS DE ACERCARSE AL MATERIAL SONORO OFRECEN AQUÍ UN ESPECTRO QUE POR MOMENTOS HACE GUIÑOS A LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX Y EN OTROS VA MÁS LEJOS, HACIÉNDONOS EVOCAR SONORIDADES IMPRESIONISTAS O ROMÁNTICAS CON FRANQUEZA Y EMOCIÓN GENUINAS.

CABE MENCIONAR QUE ESTAS OBRAS SE ENCUENTRAN REGISTRADAS EN EL DISCO "ENTRE CUERDAS. MÚSICA MEXICANA PARA GUITARRA Y PIANO" Y QUE, A EXCEPCIÓN DE EL TREN OCEÁNICO, HAN SIDO GRABADAS POR PRIMERA VEZ POR LOS MÚSICOS YOHUALLI ROSAS Y TURCIOS RUIZ.

SONATA PARA GUITARRA / SAMUEL ZYMAN

LA SONATA PARA GUITARRA DE SAMUEL ZYMAN SURGE DE LA COLABORACIÓN ENTRE EL COMPOSITOR Y EL GUITARRISTA ESTADOUNIDENSE DENNIS KOSTER, QUIEN LE SOLICITÓ ESCRIBIR UNA OBRA DE PERFIL AMBICIOSO, CON UN CARÁCTER ROMÁNTICO, PARA CONTRIBUIR AL REPERTORIO DEL NEGRO ALJIBE DE MADERA. EL COMPOSITOR INCLUYÓ EN LA SONATA ALGUNAS TÉCNICAS DE LA

GUITARRA FLAMENCA QUE EN ESA ÉPOCA EXPLORABA EL GUITARRISTA, TALES COMO EL RASGUEO, Y BUSCÓ RECREAR EL CARÁCTER INTERPRETATIVO CARACTERÍSTICO DE KOSTER PARA PLASMARLO EN LA OBRA. A LO LARGO DE TRES MOVIMIENTOS, ZYMAN DESARROLLA IDEAS MUSICALES QUE SE ESCUCHAN YA DESDE EL PRIMERO, A TRAVÉS DE UN TRATAMIENTO CONTRAPUNTÍSTICO CONSTANTE QUE GENERA UNA TEXTURA INTRINCADA DONDE COLORES, LÍNEAS E INTENCIONES, COEXISTEN PARA FORMAR PLANOS SONOROS MUY DIVERSOS.

EL PRIMER MOVIMIENTO SE DESENVUELVE EN TRES SECCIONES, EXPOSICIÓN/DESARROLLO/RE-EXPOSICIÓN, SIGUIENDO LA ESTRUCTURA TRADICIONAL LA FORMA SONATA. EL SEGUNDO MOVIMIENTO UTILIZA LOS TEMAS PRESENTADOS EN EL PRIMER MOVIMIENTO Y PRESENTA OTROS QUE SERÁN DESARROLLADOS POSTERIORMENTE EN EL ÚLTIMO. ESTE SEGUNDO TIEMPO, DE CARÁCTER CANTÁBIL, CONTIENE VARIOS FRAGMENTOS CON RASGOS RAPSÓDICOS. EL ÚLTIMO MOVIMIENTO ES DE UN TEMPERAMENTO FUERTE, QUE SE LOGRA POR EL MARCADO CONTRASTE ENTRE LOS DIVERSOS MOTIVOS QUE SE ALTERNAN CONSTANTEMENTE DE MANERA SÚBITA. AQUÍ, EL USO DE RASGUEOS Y ESCALAS VELOCES DOMINA TODO EL MOVIMIENTO.

ZYMAN COMPUSO LA PIEZA EN 1988 Y FUE ESTRENADA EL MISMO AÑO EN EL MERKIN CONCERT HALL EN NUEVA YORK, COMO PARTE DEL PROGRAMA DE SU DEBUT COMO COMPOSITOR EN DICHA CIUDAD.

02

TIERRA MOJADA / JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

TIERRA MOJADA ES LA PRIMERA OBRA PARA GUITARRA Y PIANO EN EL CATÁLOGO DE LA COMPOSITORA MEXICANA JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ. ESTA OBRA FUE CONCEBIDA ESPECIALMENTE PARA EL DÚO ENTRE CUERDAS INTEGRADO POR EL GUITARRISTA YOHUALLI ROSAS Y EL PIANISTA TURCIOS RUIZ.

LA PIEZA SE DESARROLLA EN TRES MOVIMIENTOS QUE EXPLORAN TRES ASPECTOS MUSICALES FUNDAMENTALES: TEXTURA, RÍTMICA Y EFECTOS TÍMBRICOS. “TIERRA MOJADA”, EL PRIMER NÚMERO DE LA OBRA, SE YERQUE SOBRE UNA BASE ARMÓNICA BITONAL QUE PRESENTA CONSTRUCCIONES MELÓDICAS DEFINIDAS Y BIEN LOGRADAS EN LA GUITARRA, MIENTRAS EN EL PIANO JUEGA CON TEXTURAS ARMÓNICAS COMO UN COLCHÓN SONORO. LA INTERACCIÓN ENTRE INSTRUMENTOS SE DESARROLLA EN FRAGMENTOS DONDE AMBOS TRATAN LOS TEMAS MELÓDICOS AL MISMO TIEMPO.

GEOSMINA ES LA SUSTANCIA QUÍMICA QUE PRODUCE LA BACTERIA DE ALBERT EN LA TIERRA Y SE PERCIBE EN EL OLOR DE ÉSTA CUANDO SE MOJA. TAMBIÉN ES EL TÍTULO DEL SEGUNDO TIEMPO, QUE PROCURA CONSERVAR UNA INMUTABLE ATMÓSFERA ETÉREA DURANTE TODO EL MOVIMIENTO. EL USO CONSTANTE DE ARMÓNICOS EN LA GUITARRA Y ACORDES SECOS, ADEMÁS DEL ATAQUE DE NOTAS DESDE EL ARPA DEL PIANO, CONTRIBUYEN A LOGRAR QUE EL AMBIENTE DE LA OBRA NOS REMITA A LA LIGEREZA DE UNA SUAVE ESENCIA.

EL ÚLTIMO MOVIMIENTO LLEVA POR TÍTULO “REDOBLE DE AGUA”. CONTIENE UNA INTRODUCCIÓN EN LA QUE SE EXPLORA UNA SONORIDAD MÁS LLENA EN LA GUITARRA, QUE ES AQUÍ APOYADA POR EL PIANO. EL MOVIMIENTO ES DE UN

CARÁCTER MUY RÍTMICO, CASI DE DANZA. EN LA PARTE CENTRAL CONTIENE UN FRAGMENTO MUY CONTRAPUNTÍSTICO Y RICO EN TIMBRES, DESARROLLADO POR UN JUEGO MELÓDICO ENTRE AMBOS INSTRUMENTOS. EN GENERAL, LA OBRA LOGRA UN BALANCE PERFECTO ENTRE GUITARRA Y PIANO, YA QUE APROVECHA LOS TIMBRES MÁS CONVENIENTES PARA CADA INSTRUMENTO SEGÚN LAS DIVERSAS IDEAS MUSICALES QUE NOS OFRECE.

EN UN SUEÑO / ARTURO VALENZUELA

EN UN SUEÑO OP. 14, FUE ESCRITA POR EL COMPOSITOR ARTURO VALENZUELA EN EL AÑO 2005. LA PIEZA SIGUE UN ARGUMENTO EXTRA-MUSICAL QUE DESCRIBE LA ALTERNANCIA ENTRE LA VIGILIA Y EL SUEÑO. RESULTA INTERESANTE QUE LA ELECCIÓN ESTILÍSTICA DEL AUTOR NOS REMITA AL CARÁCTER IMPRESIONISTA DE LA MÚSICA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX Y QUE, POR OTRO LADO, LA TEMÁTICA ALUDA A UNA VISIÓN INTERNA QUE CASA CON EL TALANTE INTROSPECTIVO DEL PERIODO ROMÁNTICO. AL COMIENZO SE ESCUCHA UNA MELODÍA LENTA DE CARÁCTER NOSTÁLGICO QUE REPRESENTA JUSTO EL MOMENTO EN QUE EL SUEÑO ESTÁ POR VENCERNOS. A CONTINUACIÓN, UN TEMA SIMPLE QUE DESCANSA SOBRE UNA FIGURACIÓN DE NOTAS ARPEGIADAS NOS INTRODUCE A UN AMBIENTE ONÍRICO QUE SE DESENVUELVE EN EL REGISTRO AGUDO DEL PIANO PARA GENERAR UN CONTEXTO COLORÍSTICO EN QUE PUEDE ESCUCHARSE ACORDES DE 7MA, 9NA, 11NA, 13NA Y AUMENTADOS, CON LOS QUE SE BUSCA CONDUCIR EL TRÁNSITO IMPREDECIBLE DEL SUEÑO. LA FANTASÍA PROPIA DE ESTE ESTADO ES AQUÍ REPRESENTADA POR EL CAMBIO SÚBITO ENTRE MOMENTOS DE SERENIDAD Y REGOCIJO A OTROS DE CARÁCTER MÁS AZAROSO E INCIERTO. MÁS ADELANTE, EL TEMA DEL PRINCIPIO SE ESCUCHA BREVEMENTE PARA EVOCAR UNA FUGAZ INTERRUPTIÓN DEL SUEÑO, ESTADO QUE SE RETOMA CON VARIANTES ARMÓNICAS PARA CONDUCIR HACIA EL CLÍMAX DE LA OBRA. DE ÉSTE SURGE UN AMBIENTE DE PLÁCIDA CALMA EN DONDE LOS MOTIVOS DE CARÁCTER ONÍRICO DEL PRINCIPIO PARECERÍAN DIRIGIR LA FANTASÍA HACIA REGIONES IGNOTAS; NO OBSTANTE, ESTE MOVIMIENTO SE VE INTERRUMPIDO POR UN SONIDO DISCORDANTE EN EL REGISTRO GRAVE, CUYAS REPETICIONES —AL IGUAL QUE CUANDO UN RUIDO DEL EXTERIOR SE INMISCUYE EN NUESTRO SUEÑO— POCO A POCO PROVOCAN EL RETORNO A LA VIGILIA. PUEDE DECIRSE QUE, COMO ACOTA EL PROPIO COMPOSITOR, “LA SENSACIÓN GENERAL DE LA PIEZA, ES LA DE FLOTAR, LA DE SER CONDUCIDO POR FUERZAS DESCONOCIDAS; MÁS QUE SOÑAR, UNO ES SOÑADO POR UN PERSONAJE DESCONOCIDO, QUE PARADÓJICAMENTE NO PUEDE SER OTRO QUE UNO MISMO.”

03

EL TREN OCEÁNICO, CONCIERTO PARA GUITARRA Y PIANO / NADIA BORISLOVA

SIGUIENDO LA TRADICIÓN DE COMPONER MÚSICA INSPIRADA EN LOS TRENES, NADIA BORISLOVA NOS OFRECE UNA PIEZA DE UN PERFIL SONORO QUE VA MÁS ALLÁ DE LO DESCRIPTIVO PARA, TAL VEZ, ADENTRARSE TAMBIÉN EN LO PROGRAMÁTICO. SI BIEN NO SE EXPLICITA TEXTUALMENTE ESTE PROGRAMA EN LA PARTITURA, SÍ PODRÍA INTUIRSE UNA SUERTE DE GUÍA EXTRA-MUSICAL QUE VINCULA EL CARÁCTER DESCRIPTIVO DE LA OBRA A LO LARGO DE SUS TRES MOVIMIENTOS. CONOCIENDO QUE ÉSTA FUE COMPUESTA EN EL AÑO 1997 CON MOTIVO DE LA INMIGRACIÓN DE LA AHORA COMPOSITORA RUSO-MEXICANA, SE ANTOJA IMAGINAR CON ESTE PRETEXTO UN HILO CONDUCTOR QUE HAGA LAS

VECES DE RIEL INMATERIAL POR EL QUE ATRAVESAMOS JUNTO CON LA MÚSICA EL OCÉANO QUE SEPARA A RUSIA DE MÉXICO. ASÍ, COMO SI SE TRATARA DE UNA SUERTE DE “DIARIO DE VIAJE”, EL TREN OCEÁNICO TRANSCURRE ENTRE AMBIENTES QUE EVOCAN LAS SONORIDADES DEL FERROCARRIL Y TEMAS DE UN CARÁCTER LÍRICO MÁS CALMADO, AMALGAMA SONORA QUE NOS PERMITE OTEAR EL PROCESO PROFUNDAMENTE EMOCIONAL QUE VIVIÓ SU COMPOSITORA AL EMPRENDER SU PARTIDA HACIA NUESTRO PAÍS.

EL PRIMER MOVIMIENTO “MOSCÚ-MÉXICO”, JUEGA CON ELEMENTOS DE TIMBRE MUY DIVERSO, LOGRADOS SOBRE TODO A TRAVÉS DEL USO DE TÉCNICAS EXTENDIDAS DE EJECUCIÓN TANTO EN LA GUITARRA COMO EN EL PIANO. LA ALUSIÓN CLARA A LAS SONORIDADES DE LA LOCOMOTORA SE ESCUCHA NO SÓLO EN LA REPETICIÓN DE CIERTOS RITMOS, SINO TAMBIÉN EN LA IMITACIÓN DEL SILBATO DEL TREN MEDIANTE EL USO DE UNA BOTELLA CON AGUA, EL RUIDO MAQUINAL QUE PRODUCE EL APAGAR LAS CUERDAS GRAVES DEL PIANO CON UN TROZO DE MADERA O, ENTRE OTROS, EL PERCUTIR DE UN LÁPIZ SOBRE EL DIAPASÓN DE LA GUITARRA.

“RIELAZUL”, EL TÍTULO DEL SEGUNDO MOVIMIENTO, OSTENTA UN JUEGO DE PALABRAS QUE SUMA DE MANERA POÉTICA DOS ELEMENTOS DEL ARGUMENTO DE LA OBRA: EL RIEL POR EL QUE TRANSITA LA LOCOMOTORA Y EL AZUL DEL MAR. LA ESTRUCTURA PODRÍA ENTENDERSE COMO LA DE UN NOCTURNO CUYO CARÁCTER ENSOÑADOR SE EXPRESA CON UN TEMA NOSTÁLGICO QUE SE ESCUCHA PRIMERO CON EL PIANO Y LUEGO CON LA GUITARRA. UNA ATMÓSFERA MELANCÓLICA SURGE EN LA PARTE CENTRAL DEL MOVIMIENTO DONDE EL PIANO PROVEE, A TRAVÉS DE UN OSTINATO CON NOTAS REPETIDAS, UNA BASE SONORA PARA QUE LA GUITARRA ENTONE UN CANTO SIMPLE PERO EMOTIVO. AL FINAL DEL MOVIMIENTO SE ESCUCHA DE NUEVA CUENTA EL TEMA DEL COMIENZO, AHORA CON AMBOS INSTRUMENTOS AL MISMO TIEMPO, SI BIEN NO AL UNÍSONO, EN UNA SUERTE DE METÁFORA SONORA DE LO QUE PODRÍA ENTENDERSE COMO LA RECONCILIACIÓN ENTRE LOS SENTIMIENTOS NOSTÁLGICOS POR LA TIERRA QUE SE DEJA Y LAS ILUSIONES Y LOS ANHELOS QUE SURGEN A LA VISTA DE LA PATRIA NUEVA.

EL TERCERO DE LOS MOVIMIENTOS, “LOCOMARINA”, GUARDA UNA ESTRUCTURA SEMEJANTE A LA DE UN RONDÓ, EN LA QUE LOS ELEMENTOS MELÓDICOS SE PRESENTAN CON IMITACIONES INTERCALADAS ENTRE LA GUITARRA Y LA PARTE CORRESPONDIENTE A LA MANO DERECHA EN EL PIANO. EL PERFIL DE ESTE TIEMPO SEMEJA UNA MÁQUINA EN MOVIMIENTO CASI CONTINUO, SUGERIDA AQUÍ CON UN OSTINATO EN LA PARTE PARA LA MANO IZQUIERDA EN EL PIANO. A LO LARGO DE SU ESCUCHA PUEDE PERCIBIRSE EL SONAR DEL SILBATO O EL RESUELLO DE LA LOCOMOTORA EN ALGUNOS DE LOS ACORDES DE DICHO INSTRUMENTO, ASÍ COMO UNA CADENZA EXPRESIVA, NO VIRTUOSÍSTICA, QUE EJECUTA LA GUITARRA SOBRE LOS MOTIVOS ESCUCHADOS EN LOS TEMAS PREVIOS. LA OBRA CONCLUYE CON UNA CODA EN LA QUE AMBOS INSTRUMENTOS RETOMAN EL CARÁCTER ENÉRGICO DEL COMIENZO PARA IR POCO A POCO ACELERANDO HASTA EL GLISSANDO ASCENDENTE DE LA GUITARRA QUE, PUNTEADO A CONTRATIEMPO POR EL PIANO, GENERA UN FINAL EXPLOSIVO.

 **CONACULTA**

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 MÚSICA Y
ÓPERA

CENTRO VERACRUZANO
DE LAS ARTES HUGO
ARGÜELLES
VERACRUZ, VER.
10/OCT/13

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL (EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Cu^{entre}erdas

OBRAS DE:

ARTURO VALENZUELA

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

NADIA BORISLOVA

SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA
TURCIOS RUIZ, PIANO

 **CONACULTA**

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 MÚSICA Y
ÓPERA

MUSEO DE
ANTROPOLOGÍA
XALAPA, VER.
13/OCT/13

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL (EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Cu^{entre}erdas

OBRAS DE:

ARTURO VALENZUELA

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

NADIA BORISLOVA

SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA
TURCIOS RUIZ, PIANO

 **CONACULTA**

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 **MÚSICA Y
ÓPERA**

**TEATRO
DEGOLLADO**
GUADALAJARA, JAL.
26/OCT/13

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL (EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Cu^{entre}erdas

OBRAS DE:

ARTURO VALENZUELA

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

NADIA BORISLOVA

SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA
TURCIOS RUIZ, PIANO

 **CONACULTA**

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 **MÚSICA Y
ÓPERA**

TEATRO DE LAS ARTES
PARQUE FUNDIDORA
MONTERREY, NL.
07/Nov/13

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL (EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Cu^{entre}erdas

OBRAS DE:

ARTURO VALENZUELA

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

NADIA BORISLOVA


SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA
TURCIOS RUIZ, PIANO

bellas artes *MUSICA*

Conciertos de Bellas Artes



Entre Cuerdas
Yohualli Rosas, *guitarrista* y Turcios Ruiz, *pianista*

Obras de Zyman, Judith A. González, Valenzuela y Borislova


<p>MAYO 2014 Domingo 25 12:00 horas</p>	<p>Biblioteca Lerdo de Tejada</p>
<p>MAYO 2014 Viernes 30 19:00 horas</p>	<p>Instituto Italiano de Cultura</p>

SEP
SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA

CONACULTA
INBA

bellas artes *MUSICA*

Conciertos de Bellas Artes



Entre Cuerdas
Yohualli Rosas, *guitarrista* y Turcios Ruiz, *pianista*

Obras de Zyman, Judith A. González, Valenzuela y Borislova

<p>MAYO 2014 Viernes 30 19:00 horas</p>	<p>Instituto Italiano de Cultura Francisco Sosa 77, Col. Villa Coyoacán</p> <p style="text-align: right; font-size: small;">ENTRADA LIBRE</p>
-------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

[f](#) Bellas Artes INBA Oficial
 [t](#) @bellasartesmba
 [+](#) bellasartesmba
 INBA 01 800 904 4000 - 5282 1964

www.conaculta.gob.mx
 www.bellasartes.gob.mx
 www.institutoitalianocultura.com

CONACULTA


 Instituto Nacional de Bellas Artes


 MÚSICA Y ÓPERA


 MORELOS
 PODER EJECUTIVO
 Secretaría de Cultura


 Teatro Ocampo
 LUERNAVACA


 Escuela de Música
Desde 1946

SALA MANUEL M. PONCE
 JARDÍN BORDA
 31/MAYO/14

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL (EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

entre
 Cuerdas

OBRAS DE:
 ARTURO VALENZUELA
 JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ
 NADIA BORISLOVA
 SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
 GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA

TURCIOS RUIZ, PIANO

 **CONACULTA**

 Instituto
Nacional de
Bellas Artes

 **MÚSICA Y
ÓPERA**

 **ESAY**
Escuela Superior de Artes de Toluca
Coordinación de Bellas Artes

 2004
esay
2014

**ESCUELA DE
ARTES MÚSICALES, ESAY**
C. 60 INTERIOR 338-F POR
27 Y 29 FRACC. SEÑORIAL
18/JUNIO/14

PROYECTO REALIZADO GRACIAS AL ESTÍMULO HACIA LA PRODUCCIÓN MUSICAL NACIONAL
(EPROMUSICA), EL CONACULTA, EL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LA
COORDINACIÓN NACIONAL DE MÚSICA Y ÓPERA.

RECITAL DE GUITARRA Y PIANO
MÚSICA MEXICANA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Cuente Cuerdo

OBRAS DE:

ARTURO VALENZUELA

JUDITH ALEJANDRA GONZÁLEZ

NADIA BORISLOVA

SAMUEL ZYMAN

ENTRADA
GRATUITA

YOHUALLI ROSAS, GUITARRA
TURCIOS RUIZ, PIANO

G. Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca



Cuernavaca, Mor., 09 de agosto de 2023.

Por este medio, la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca hace constar que el profesor Turcios Gabriel Ruiz Espinosa ha colaborado en nuestra institución desde el año 2003, desempeñando distintas actividades de naturaleza académica y docente.

Ha fungido como miembro del Consejo Académico (2012-2015; y 2022 a la fecha); Coordinador Académico (2015-2019); Asistente académico del área clásica (2011-2015); y Miembro del equipo de planeación estratégica de la Escuela de Música (2004-2010).

Como docente ha impartido las asignaturas de Piano, Apreciación musical, Conjuntos Instrumentales, Entrenamiento Auditivo y Análisis musical. En las de carácter grupal, ha atendido el número de grupos que se detalla a continuación (a razón de uno por año para cada asignatura):

Apreciación musical (2003-2021) / 19 grupos
Conjuntos Instrumentales (2013 a la fecha) / 11 grupos
Análisis musical (agosto de 2012 a junio 2015) / 4 grupos
Entrenamiento Auditivo (2014 a la fecha) / 10 grupos

Como profesor de la asignatura de Piano, se ha desempeñado tanto en el Diplomado en Música como en el área del Taller Instrumental. En conjunto, ha formado a más de 50 alumnos entre ambas modalidades de estudio. Algunos de ellos han concluido de manera satisfactoria su formación pianística dentro del Diplomado en Música que ofrece nuestra institución.



A la par de las actividades arriba descritas, se ha desempeñado también como Director Artístico y General de la Orquesta Juvenil La Salle Cuernavaca (2022 a la fecha); y anteriormente como Director Adjunto de la Orquesta Juvenil La Salle Cuernavaca (2017-2021).

Se extiende la presente para los fines legales que al interesado convengan.

En caso de requerirse, se puede contactar a la Dirección de la Escuela a través de los canales abajo mencionados.

Atentamente

Mtro. Dary Anton Rodríguez
Director



Contacto:
direccion.musica@lasallecuernavaca.edu.mx
(777) 311 55 25 - 871 (horario de atención 3:00 pm a 8:00 pm)



Cuernavaca, Mor., 09 de agosto de 2023.

A quien corresponda,

La Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca hace constar que los alumnos que abajo se mencionan, han concluido de manera satisfactoria su formación pianística dentro del Diplomado en Música / Área Clásica, bajo la tutela del profesor Turcios Gabriel Ruiz Espinosa, según los requerimientos del Plan de Estudios y los programas de asignatura de nuestra institución:

Esperanza Vega Serrano (periodo 2005-2008)
Cristina Flores Maus (periodo 2006-2009)
Alejandro Rico Quezada (periodo 2009-2012)
Paola Patricia Demeza Rojas (periodo 2012-2015)
Katya Berenice Espinosa Miranda (periodo 2018-2021)
Emanuel Shogo Mendoza Matsuda (periodo 2019-2022)

Se extiende la presente para los fines legales que al interesado convengan.

En caso de requerirse, se puede contactar a la Dirección de la Escuela a través de los canales abajo mencionados.

Atentamente

Mtro. Dary Anton Rodriguez
Director



Contacto:
direccion.musica@lasallecuernavaca.edu.mx
(777) 311 55 25 - 871 (horario de atención 3:00 pm a 8:00 pm)

DeLaSalle

Universidad
La Salle
Cuernavaca



Escuela de Música
DeLaSalle

Otorga el presente

RECONOCIMIENTO

a: **Ruiz Espinosa Turcios Gabriel,**

por su valiosa participación en el equipo de *Planeación Estratégica* de la Escuela de Música de La Salle por el periodo 2004 -2010.

Mtra. Andrea F. J. Carr McAllister
Coordinadora de la Escuela de Música

Cuernavaca, Morelos, a 6 de agosto de 2010.



Otorga el presente

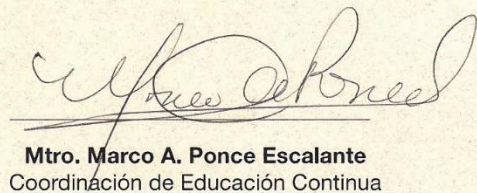
RECONOCIMIENTO

a: **Lic. Turcios Gabriel Ruiz Espinosa**

Por su participación como expositor en el VIII Curso del Diplomado de Historia del Arte "Arte de finales del s. XIX y principios del s. XX" que impartió el 14 de marzo, con una duración de 4 horas.



Mtro. Angel Elizondo López
Rector



Mtro. Marco A. Ponce Escalante
Coordinación de Educación Continua

Cuernavaca, Morelos 21 de Marzo de 2014.



Otorga el presente

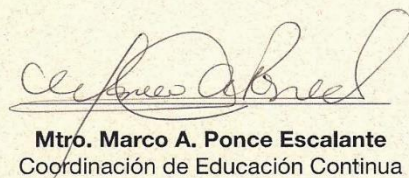
RECONOCIMIENTO

al: **Turcios Gabriel Ruíz Espinosa**

Por haber impartido el tema "Música Contemporánea"
el día 9 de mayo del 2014.



Mtro. Ángel Elizondo López
Rector



Mtro. Marco A. Ponce Escalante
Coordinación de Educación Continua

Cuernavaca, Morelos 9 de Mayo de 2014.

Reconocimiento

Prof. **Turcios Gabriel Ruiz Espinosa**

Por su valiosa participación y sus aportaciones en el diseño del programa de Licenciatura en Música y Tecnología de Audio, para la Escuela de Música de la Universidad La Salle Cuernavaca, durante el semestre agosto - diciembre 2023.

Indivisa Manent

Cuernavaca, Morelos, noviembre de 2023.



Dr. José Francisco Coronato Rodríguez
Rector



Mtro. Daryl Anton Rodríguez
Director de la Escuela de Música

Notas al programa del recital

Sonata para piano “Pastoral” en re mayor op. 28 núm. 15

| Ludwig van Beethoven (1770-1827)

A finales de 1792, Beethoven dejó Bonn para mudarse a Viena. Una época turbulenta, con una inestabilidad política debida a los conflictos bélicos que siguieron a la revolución francesa, enmarca los primeros años del joven músico en una ciudad que era más promisoría para desarrollar sus aspiraciones artísticas que su ciudad natal. En ese tiempo, en Viena la actividad musical se extendió más allá de los salones de la aristocracia, que había sido la clientela habitual de los músicos, hacia espacios en los que comenzaron a ofrecerse conciertos de carácter público, que paulatinamente fueron sustituyendo a los conciertos privados.

Además de los conciertos, las clases y los encargos de obra, otro medio de sustento para los compositores de la época fue la publicación de su música. Viena, al igual que otras ciudades, contaba con varias casas editoriales especializadas en música, como Artaria o Mollo, que editaron algunas de las obras del alemán; en ocasiones sin su consentimiento.²⁵ Esta y otras licencias, como adjudicarles títulos a las obras como estrategia comercial, fueron práctica común en una época en que aún los derechos de autor no estaban protegidos. Es probable que este sea el caso de la *Sonata para piano en re mayor op. 28*, conocida como “Pastoral” pues, originalmente, Beethoven no eligió ese apelativo. En la primera edición, por Bureau d'Arts et d'Industrie, se anota:

Grande Sonate / pour le Pianoforte, / composée et dediée / à Monsieur Joseph Noble de Sonnenfels, / Conseiller aulique, et Secrétaire perpétuel de l'Academie des beaux Arts, / par / Louis van Beethoven. / Oeuvre XXVIII. / [l.:] 28. [r.:] 1 f 45 X-r. / A Vienne au Bureau d'Arts et d'Industrie.²⁶

Fue la casa editora Broderip & Wilkinson, quien primero emitió en Londres una versión de la sonata con el título de “Sonate Pastorale” cerca del año 1805,²⁷ apenas cuatro años después de su composición y tres de su primera edición. Si bien Beethoven no eligió ese título para la obra, la sonata sí exhibe características que le confieren un carácter pastoral, como “efectos con bajos bordón [...] repeticiones de motivos que se extienden por frases completas, así como ideas temáticas construidas con arpeggios [...]”.²⁸ Otra característica que puede rastrearse también al periodo Barroco, es el uso de compases compuestos en los que el movimiento rítmico es continuamente impulsado por motivos de tipo yámbico o trocaico, como sucede, por ejemplo, en el último de los movimientos –“Pastorale”– del *Concierto Grosso op. 6 núm. 8* de Arcangelo Corelli, y como se aprecia en el tratamiento del compás de 6/8 que eligió Beethoven para el último movimiento.

²⁵ En una carta dirigida a los editores de música Breitkopf and Haertel, en Leipzig, fechada el 13 de noviembre de 1802, Beethoven comenta acerca de la edición pirata que Artaria había hecho de su Quinteto para cuerdas en do mayor op. 29, obra cuya edición había previamente acordado con aquella editora. A. C Kalischer, *Beethoven's Letters*, J. S. Shedlock, trad., Dover, New York, 1972, pp. 42 y 43.

²⁶ <https://www.beethoven.de/en/work/view/5343822695366656/#>, consultado el 14/07/2023.

²⁷ Stewart Gordon, *Beethoven Piano Sonatas Volume II*, Alfred Music, Van Nuys, California, 2005, p. 160.

²⁸ Lewis Lockwood, *Beethoven: The Music and the Life*, Norton & Company, New York, 2005, p. 136. [En mi traducción].

En la sonata “Pastoral”, Beethoven regresa al esquema de cuatro movimientos que había usado antes en sus primeras sonatas, pero con una intención expresiva que no implica un contraste tan marcado entre el carácter de los movimientos, sino que busca más forjar “un nuevo camino, darle a la sonata para piano un aura expresiva especial, así como una sutil conexión entre el material de los movimientos, [en donde] los efectos pianísticos muestran como el compositor expande los límites de las sonoridades pianísticas de la época”.²⁹

De *Historia de un alma. Parte I: Preámbulo, La noche*

| Manuel M. Ponce (1882-1948)

La noche, pertenece a la producción de juventud de Manuel M. Ponce compuesta durante la primera década del siglo XX, justo cuando el compositor realizó sus primeros viajes de estudio: el primero a la Ciudad de México, desde finales de 1900 y hasta 1901; y el segundo a Europa, de noviembre de 1904 y hasta finales de 1906, donde estudió en las ciudades de Bolonia y Berlín. La pieza, compuesta en septiembre de 1905 en la capital alemana –según se puede leer en la fecha que Ponce anotó en el manuscrito– al parecer estaba destinada a formar parte de una obra mayor para piano.

La información disponible al momento no permite concluir si esta pieza guarda relación con la suite *Bocetos nocturnos*, también para piano solo.³⁰ No obstante, alrededor del año 1910, Ponce realizó una transcripción para orquesta de cuerdas que incluyó como primer movimiento en la suite *Estampas nocturnas*, junto con “Duerme” como el tercero –primera de las piezas de *Bocetos nocturnos*. Si ambas piezas formaban originalmente parte de un mismo proyecto, no será posible dilucidarlo hasta que se recaben más datos; pero lo que sí puede observarse es un interés del compositor por las temáticas alusivas a la noche durante su estancia en Europa pues, además de estas dos obras, también compuso dos nocturnos para piano.

Si bien la música para piano solo que compuso durante sus estudios en Europa aún guarda una relación con la tradición romántica del siglo XIX, muestra también la intención de enriquecer su oficio asimilando estrategias compositivas hasta entonces novedosas en su producción. En el tratamiento de los ámbitos armónico, melódico, de la textura y la forma musical, se aprecia una mayor complejidad al integrar los elementos, lo que deja ver la influencia que ejerció el estudio de la música de diversos compositores, como Franz Liszt, durante su estancia como discípulo de piano en la clase de Martin Krause.

En *La noche*, el uso de la armonía implica por ejemplo acordes extendidos –con sextas añadidas; séptimas mayores que no se preparan ni resuelven; también presentes en *Duerme*–, dominantes aumentadas; cambios de tono sin modulación previa, y un profuso cromatismo en el tratamiento de la melodía. En lo que respecta a la forma, Ponce opta por una estructura más libre para esta pieza y construye –junto a *Légende*– una obra de mayores dimensiones, alejándose así de las breves formas ternarias características de su producción anterior en México.

²⁹ *Idem*.

³⁰ Jorge Barrón menciona que es posible que, junto con “Duerme”, “La noche” fuera parte de la obra para piano *Bocetos Nocturnos*, de la cual no se ha encontrado aún la partitura completa. Jorge Barrón Corvera, *Manuel María Ponce. A Bio-Bibliography*, Praeger Publishers, Westport, Connecticut, EUA, 2004, p. 58.

De *Années de Pèlerinage, Troisième Année*: “Les jeux d’eaux à la Villa d’Este”
(*Años de peregrinaje, tercer año*: “Los juegos de agua en la Villa de Este”)
| Franz Liszt (1811-1886)

En el año 1835, Liszt inició un viaje por Europa acompañado por la condesa Marie d’Agoult, que los llevó primero a Suiza y luego a Italia. En este viaje, que duró hasta 1839, compuso la mayor parte de las piezas del ciclo *Album d’un voyageur* S.156, inspirado por la naturaleza, la literatura y el arte; obra que años después daría forma al primer ciclo de la obra *Années de Pèlerinage*. Esta última, se divide en tres volúmenes: *Première année: Suisse*, S.160, publicado en 1855, que corresponde a las piezas relativas a su estancia en Suiza, y está principalmente conectado con la naturaleza del país y sus canciones folclóricas. *Deuxième année: Italie*, S.161, publicado en 1858, con piezas en su mayoría inspiradas en obras literarias, pictóricas y escultóricas de maestros italianos –entre ellos Dante, Petrarca, Rafael, Miguel Ángel y Salvatore Rosa–; y, finalmente, *Troisième année*, S. 163, publicado hasta 1883, en la etapa final de su vida, con piezas que denotan un interés por temas de índole espiritual y religioso, que se impone a lo descriptivo de los dos libros previos.³¹

De este último libro son las tres piezas inspiradas en la Villa de Este, ubicada en Trívoli, en la provincia de Roma. *Aux cypres de la Villa d’Este* es el nombre que reciben la segunda y tercera del ciclo, que representan trenos (en italiano: *trenodias*), es decir lamentos o cantos fúnebres. La cuarta pieza, *Les jeux d’eaux à la Villa d’Este*, terminada en el año 1877, se inspira en las fuentes de dicha villa.

Para capturar el sonido chisporroteante del agua, Liszt recurre a trémolos, escalas y arpegios en notas dobles, rápidos arpegios y trinos, entre otras características, que generan un ámbito sonoro donde lo armónico se colorea con acordes extendidos (con sextas y novenas, principalmente). Más allá de lo meramente descriptivo, esta obra ofrece sobre todo un simbolismo de carácter religioso: representa el agua del bautismo, como lo atestigua la cita que anotó Liszt en una sección que se ubica casi en el centro de la pieza, proveniente del Evangelio de San Juan:

*sed aqua, quam ego dabo ei, fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam*³²

Así, con elementos que buscan una sonoridad novedosa para evocar acaso un estado de contemplación religiosa, Liszt logra una obra muy peculiar, donde el escaso material melódico va surgiendo gradualmente, sustentado en una textura que logra evocar las sonoridades del agua en movimiento, y que a la postre habría de influir en compositores como Debussy y Ravel, que también hicieron del agua un tema presente en su música para piano.

³¹ Ben Arnold, *The Liszt Companion*, Greenwood Press, Westport, CT., EUA, 2002, pp. 78, 83, 141 y 142.

³² En mi traducción del inglés al español: “mas el agua que yo le daré, será en él fuente de agua que corra hacia la vida eterna.” <http://bibleglot.com/pair/Vulgate/SpaRV/John.4/>. Consultado el 18 de junio de 2023.

Estampes (Estampas)

| Claude Debussy (1862-1918)

Hacia finales del siglo XIX en Francia, las estampas japonesas eran muy apreciadas por el público en general, que coleccionaba ejemplares de esta forma de arte visual –*ukiyo-e*, “pinturas del mundo flotante”, en alusión a las islas de Japón–. El *ukiyo-e*, cuyo origen se remonta al siglo XVII y desde 1860 había sido una fuerte influencia para los pintores del impresionismo, tiene por temas escenas de la vida cotidiana en las que los colores están claramente diferenciados, las sombras no se consideran y el diseño en general no busca la simetría. Es en siglo XIX que artistas como Hokusai o Hiroshige llevan el arte de las estampas japonesas a su expresión más acabada. Según Paul Roberts, es justamente este género de las artes visuales el antecedente directo de *Estampes*, que Debussy compuso en el año 1903.³³

Esta suite se compone de tres “estampas” con títulos que aluden a las pagodas orientales, al atardecer y a la lluvia. Al igual que en las estampas japonesas, la concisión es en ellas un rasgo esencial que sirve a Debussy para definir un carácter pintoresco, acorde con un gusto refinado que evade el sentimentalismo, y que las acerca a lo estilizado del arte japonés.³⁴ Ello se refuerza de manera persuasiva a través de la sugerencia: sólo se muestra aquello que resulta imprescindible y lleva a completar la escena en la imaginación.

Así, en *Pagodes (Pagodas)*, la primera estampa, Debussy evoca la música del *gamelan* de la isla de Java –que tuvo oportunidad de escuchar durante la Exposición Universal de París en 1889–, a través de un entorno sonoro en el que lo pentatónico es preponderante, y en el que otros elementos también sugieren la sonoridad del conjunto javanés: como los bajos prolongados que semejan gongs, los polirritmos, los diferentes toques, y una textura claramente estratificada con colores bien diferenciados; elementos con los que el compositor busca emular la resonancia característica de los metalófonos percutidos que lo integran.³⁵ Puede incluso observarse un guiño al anhelo de la fusión de las artes –pintura y música–, si se observa que en algunas partes el “diseño” melódico se basa en la repetición de un mismo motivo transportado, que podría acaso hacernos recordar los grandes aleros de las pagodas orientales.

En *Soirée dans Grenade (Atardecer en Granada; o acaso también, Velada en Granada)*, la música genera una atmósfera que remite probablemente al declive de la tarde en Andalucía, aunque el título también podría aludir a una reunión musical durante el ocaso. En esta estampa, la música española se insinúa a través del uso de un ritmo *ostinato* de habanera –que sólo se ve interrumpido en breves momentos por un gesto que semeja el rasgueo de una guitarra–, y también con melodías de carácter flamenco, que repiten los mismos patrones arropadas con cambios en la textura. En la melodía inicial Debussy opta por un perfil con una sola línea. Las melodías siguientes, que se derivan de la primera, se muestran con acordes de tres y hasta cuatro sonidos, para crear distintos efectos armónicos, de color y de textura. Al evitar un desarrollo amplio de estas líneas de carácter lánguido y sensual, y presentarlas de manera un tanto discontinua –se ven interrumpidas por los breves gestos mencionados antes–, el compositor estructura su estampa de manera que nos lleva a una escucha que asemeja la observación puntual de los elementos bien diferenciados que integran las estampas japonesas y, de

³³ Paul Roberts, *Images. The Piano Music of Claude Debussy*, Amadeus Press, Portland, EUA, 1996, pp. 46-48.

³⁴ *Ibid.*, pp. 57-59.

³⁵ Roberts va incluso más lejos, al afirmar que la influencia del *gamelán* en la música del francés es más profunda, y que se extiende más allá de *Pagodas*; si bien no con la misma intención imitativa. Para él, el estilo pianístico de Debussy es esencialmente percusivo, y “explora las resonancias creadas después del impacto del martinete, mientras el sonido se desvanece” [en mi traducción]. *Ibid.*, p. 157.

nuevo, nos sugiere atisbar en la imaginación un todo mayor, que escapa a la temporalidad en que se confina el sonido.

La última pieza de esta suite, *Jardins sous la pluie* (*Jardines bajo la lluvia*), está construida en su mayoría con patrones repetidos de arpegios. Esta estampa muestra una textura más homogénea que las anteriores, donde la reiteración constante de los motivos arpegiados invita a escuchar el caer de la lluvia. Esta estilización puede fácilmente relacionarse con las frecuentes escenas de lluvia que muestran las estampas japonesas, y es la base del carácter descriptivo de la pieza. Adicionalmente, Debussy añade otra dimensión a la significación de esta estampa al incluir dos temas de canciones infantiles: *Dodo, l'enfant do*; y *Nous n'irons plus au bois*, que a lo largo de toda la pieza parecieran surgir de repente para luego desvanecerse mezclándose con la textura homogénea de los arpegios. ¿Es acaso esto una analogía con los personajes que se observan caminando entre la lluvia en las impresiones de Hokusai y otros de sus colegas?

Si bien de las tres piezas esta es quizá la más cercana a la música pura por sus elementos constructivos –que recuerdan a algunas obras de Bach o Chopin–, su relación con las estampas japonesas puede intuirse justamente en la conformación de su textura, entretejida con estos patrones que, al repetirse incesantemente, funcionan no solo como una base sonora de importancia estructural, sino también como una suerte de decoración.³⁶

³⁶ *Ibid.*, p. 64 y 65.