



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

SURGIMIENTO Y DESARROLLO DE LA
COORDINACIÓN DE PROYECTOS ESPECIALES
EN EL MARCO DE LA HISTORIA DE LA
ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE MÉXICO

Informe académico que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas presenta

BEATRIZ MAUPOMÉ CORONA

Asesor: Javier Octavio Cuétara Priede

MÉXICO, D. F., 2004



**TESIS CON
MALLA DE ORIGEN**



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 Alberto,
Bulmaro,
Eugenia,
Graciela, Javier,
María Elena, Marcela,
Roberto,
Verónica, Yolanda
y mi padre.**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	6
I. HISTORIA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL	
I.1. Proemio	9
I.1.1. La Orquesta del Conservatorio durante el porfirismo	10
I.1.2. Las tres primeras etapas de la Orquesta Sinfónica Nacional OSN	11
I.1.2.1. La primera etapa de la Sinfónica Nacional	11
I.1.2.2. La segunda y tercera etapas de la Orquesta Sinfónica Nacional	12
I.2. La base de la permanencia	14
I.2.1. La Orquesta Sinfónica Mexicana	14
I.2.1.1. Patronato de la Orquesta Sinfónica Mexicana	15
I.2.2. La Orquesta Sinfónica de México	19
I.2.2.1. La OSM como noticia: estrenos y escándalos	20
I.2.2.2. La OSM y la importancia de la radio	22
I.2.2.3. Directores huéspedes y solistas	25
I.3. Los últimos 50 años: Orquesta del Estado	26
I.3.1. Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura	26
I.3.2. Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional	26
I.3.3. Orquesta Sinfónica Nacional	26

II. COORDINACIÓN DE PROYECTOS ESPECIALES

II.1. Surgimiento y propósitos	31
II.2. Coordinación de Proyectos Especiales. 1993-2001	34
II.2.1. El cambio	34
II.2.2. Los diversos proyectos	36
II.3. Informe general de los diversos proyectos 1993-2001	37
II.3.1. <i>Alexander Nevsky-Redes</i> : 1993-1994	37
II.3.2. <i>Redes</i>	43
II.3.3. Conciertos Infantiles: 1994-2001	48
II.3.4. Conciertos Proms: 1995	51
II.3.5. Ensayos Abiertos al público	52
II.3.6. El cine y la música: 1996	54
II.3.6.1. Pantalla	61
II.3.6.2. <i>Fausto</i>	65
II.3.7. 1997	66
II.3.8. El video de <i>La coronela</i> 1	67
II.3.9. Producción discográfica:	69
II.3.10. El teatro y la música.	70
II.3.11. 1998	71
II.3.12. II Coloquio Silvestre Revueltas	72
II.3.13. Producción discográfica:	73
II.3.14. Gira nacional e internacional: 1999	74
II.3.15. Art Zoyd	75

II.3.16. Conciertos fuera de sede	76
II.3.17. Festejo de fin de milenio	81
II.3.18. 2000	82
II.3.19. Gran Concierto Latinoamericano	83
II.4. A dos años de mi salida	83
CONCLUSIONES	85
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88
LIBROS	88
REVISTAS	90
PROGRAMAS DE MANO	90
DOCUMENTOS	91
APÉNDICE	92

INTRODUCCIÓN

En enero de 1993 llegué a la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) para formar parte del equipo de colaboradores del maestro Enrique Arturo Diemecke, y permanecí en ella hasta mediados del 2001. Primero fungí como asistente de la Gerencia General, después como coordinadora del Departamento de Proyectos Especiales, departamento que se creó a los pocos meses de haber ingresado yo a la orquesta.

El objetivo principal de este Informe Académico de Actividad Profesional, que es una de las opciones de titulación de los egresados de las diferentes licenciaturas de la Facultad de Filosofía y Letras, es el detallar los aspectos más importantes de mi trabajo desde mi designación como coordinadora de dicho departamento, hasta pocos meses antes de mi retiro de la orquesta, al tiempo que muestro cómo utilicé las herramientas que me otorgó mi formación en el Colegio de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En estas páginas trataré de responder a una pregunta que parece clave: “¿qué hace una persona de letras en una orquesta sinfónica?”. Como respuesta puedo adelantar que me propuse siempre hacer evidente mi condición de egresada del área de Letras Hispánicas, buscando mostrar que la versatilidad que otorga mi carrera permite a sus egresados el desarrollarse en múltiples áreas.

En el primer capítulo de este Informe Académico, y con el propósito de que se conozca mejor a la institución sinfónica para la que trabajé, describo el nacimiento y

desarrollo de la OSN. Puedo comentar lo que veremos con detalle en su momento: no hay una historia escrita de la OSN; mucho menos una que cuente con el respaldo de la propia institución sinfónica. Por ello, me di a la tarea de acudir a los documentos burocráticos de los archivos de la Secretaría de Educación Pública de los años veintes y treintas; revisé programas de mano originales y folletos publicitarios de las tres décadas siguientes; hice entrevistas a los músicos más antiguos de la orquesta... En fin, procuré hacer una investigación seria para reunir la información suficiente que lograra proporcionar una historia más cercana a la realidad.

Es preciso resaltar que esta investigación ya ha empezado a dar frutos de manera indirecta, y quiero mencionar que lo que tenemos aquí como el capítulo primero, el marco histórico de este Informe, fue solicitado por la propia Orquesta Sinfónica Nacional para formar parte de un libro que saldrá en próximas fechas. Así, tomé como basé este capítulo y amplié la investigación al doble.

En el capítulo segundo relato el trabajo que desempeñé como coordinadora del Departamento de Proyectos Especiales; detallo los proyectos y pormenorizo muchas de las tareas a mi cargo durante los nueve años que permanecí allí. Y es precisamente a través de la puntualización de esta labor que describo la presencia que como difusora de la cultura, egresada del Colegio de Letras, tuve en la orquesta. Al final de este capítulo se hace evidente también la exitosa participación de otros difusores culturales, egresados del Colegio de Letras, en su paso por la OSN.

Por último, lo expuesto en los capítulos antes mencionados cumple con los requerimientos solicitados por el “Reglamento Interno de la Facultad de Filosofía y Letras para la Presentación de Exámenes Profesionales” -que funciona desde 1993- para obtener el grado de licenciatura en dicha Facultad mediante la modalidad de Informe Académico de Actividad Profesional, centrada en la tarea concreta de difusión cultural.

I. HISTORIA DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

I.1. PROEMIO

Para hablar de la historia de la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN), es necesario ser conscientes de que no hay un registro puntual en que podamos encontrar sus orígenes, y de que es una orquesta que ha vivido y muerto muchas vidas, de las cuales se habla mucho y de las cuales se conoce poco.

No existe una historia de la OSN que cuente con el respaldo de la propia institución sinfónica más importante del país, salvo la que empieza el 25 de abril de 1949, fecha en que se oficializa la orquesta al aparecer publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el Decreto Presidencial que dispone que la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y que fue creada por Decreto Presidencial el 10 de julio de 1947, se denomine en lo sucesivo Orquesta Sinfónica Nacional.

A partir de ese momento hubo un parteaguas en que se puede separar ya “la leyenda” de esta nueva orquesta que representa al país y que es una institución del Estado. En este sentido, las fuentes de información anteriores a 1949 trataban de encontrar los orígenes de esa orquesta sinfónica nacional en las narraciones más lejanas, al igual que las sagas artúricas buscaban sus raíces en la Historia Sagrada... Ante la falta de un texto histórico certero a este respecto, decidí tomar como base el documento de Carlos Chávez, “La sinfónica Nacional”, recopilado en la revista *Nuestra Música*, y sus puntos de coincidencia con otras fuentes.

1.1.1. LA ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DURANTE EL PORFIRISMO

La historia de la OSN se remonta a las últimas décadas del siglo XIX. De acuerdo con lo escrito por Alba Herrera y Ogazón, en 1881, a escasos cuatro años de haber sido elegido el general Porfirio Díaz presidente de la República, el maestro Alfredo Bablot ocupó la dirección del Conservatorio de Música y fundó la Orquesta del Conservatorio¹. Al principio estuvo integrada por alumnos, maestros y algunos elementos de las únicas dos orquestas que existían entonces: la de ópera y la de Santa Cecilia².

Años más tarde, la batuta de la orquesta quedó en manos del destacado pianista Carlos J. Meneses. Prueba de ello es el hecho de que fue éste quien dirigió a la orquesta durante la velada fúnebre que, en memoria del doctor Bablot, se realizó en el teatro del Conservatorio Nacional un mes después de su muerte, el 6 de junio de 1892³.

No hay que pasar por alto que para ese momento la orquesta ya estaba conformada en su totalidad por músicos profesionales. En marzo de 1902, el periódico *El imparcial*

¹ “Bablot acordó que los profesores del Conservatorio asumieran, por turnos, la dirección de la Orquesta, con objeto de juzgar las dotes de cada uno, y elegir definitivamente, al que mayor habilidad mostrara. De esta honrosa manera fue electo director permanente el notable violinista D. José Rivas, uno de los fundadores del Conservatorio, y profesor de violín en el plantel desde 1884. [José Rivas] tenía ganados bastantes lauros como director de orquesta de la compañía de Ángela Peralta, de la que formó parte durante la jira fatal en que [ella] debía perder la vida”. A. Herrera y Ogazón, *El arte musical...*, pág. 60.

² Vid. A. Herrera y Ogazón, *op.cit.*, págs. 59-60.

³ J. C. Romero, *Efemérides de la música...*, pág. 243.

publicó la noticia de que era un hecho la subvención de la orquesta⁴, lo que sugiere que esta orquesta poseía una cierta “oficialidad”⁵, mas ésta no la convirtió propiamente en una institución del Estado. Conforme a lo registrado en el libro *Efemérides de la música mexicana*, del maestro Romero, la última temporada de conciertos de esta orquesta fue en 1913, dos años después de la caída de la dictadura de Porfirio Díaz, y fue al maestro Meneses a quien se le reconoce como el fundador de la primera gran orquesta sinfónica profesional permanente y subvencionada por el Estado.

I.1.2. LAS TRES PRIMERAS ETAPAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL (OSN)

I.1.2.1. LA PRIMERA ETAPA DE LA SINFÓNICA NACIONAL

En octubre de 1915, casi un año después de haber convertido al puerto de Veracruz en la capital de la República, Venustiano Carranza regresó a la Ciudad de México, trayendo consigo el poder ejecutivo a su lugar de origen. Se habla de que fue entonces cuando la Orquesta del Conservatorio se convirtió en la primera Orquesta Sinfónica Nacional, apareciendo por primera vez los vocablos “sinfónica” y “nacional” juntos⁶, como bien lo señala el maestro Carlos Chávez. Asimismo, se ha establecido que fue a partir del 1 de enero de 1916, con el maestro Jesús Acuña como director artístico, sucesor inmediato de Carlos J. Meneses, cuando la orquesta

⁴ J. C. Romero, *op. cit.*, pág. 124.

⁵ En 1901 Justo Sierra fue nombrado subsecretario de Instrucción Pública. De 1905 a 1911 fue el titular de la misma, que desde 1905 se llamó Secretaría de Justicia e Instrucción Pública y Bellas Artes. Durante este lapso, según señala Alba Herrera y Ogazón en su libro *El arte musical en México*, no sólo se subvencionó a la Orquesta del Conservatorio, sino al Cuarteto Saloma y a los coros de la ópera.

⁶ C. Chávez, *Nuestra Música...*, pág. 115.

dependió de la dirección de las Bellas Artes, por gestiones de su entonces titular, el ateneísta Alfonso Cravioto⁷, quien además tuvo una participación muy activa en la elaboración del artículo 123 de la Constitución de 1917.

En las fuentes consultadas no ha sido posible detectar las causas por las cuales esta primera Orquesta Sinfónica Nacional desapareció; todo indica que el maestro Jesús Acuña simplemente hizo mutis a principios de 1917.

I.1.2.2. LA SEGUNDA Y TERCERA ETAPAS DE LA ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

Al parecer, no sólo la vida política del país sufrió una gran agitación e inestabilidad durante las dos primeras décadas del siglo XX; la OSN adoleció de lo mismo. Así, tras algunos intentos, interrupciones y tropiezos, después de la salida de Jesús Acuña, la Orquesta Sinfónica Nacional reanudó sus actividades con el compositor Manuel M. Ponce como su director artístico; de esta segunda etapa Carlos Chávez comenta que sus componentes recibían un sueldo fijo y eran considerados empleados públicos. Y, aunque el maestro Chávez no se compromete dando las fechas, Jesús C. Romero señala en su libro *Efemérides de la música mexicana* que el 3 de febrero de 1919, año en que murió asesinado Venustiano Carranza, Manuel M. Ponce solicitó una licencia sin goce de sueldo para separarse de su cargo⁸, por lo que suspendió sus actividades por algún tiempo. Después de esta nueva interrupción, Julian Carrillo -quien en ese

⁷ J. C. Romero, *op. cit.*, pág. 22.

⁸ J. C. Romero, *op. cit.*, pág. 76.

momento director del Conservatorio de Música- se convirtió en el director de la tercera etapa de la Orquesta Sinfónica Nacional, que funcionó durante el período presidencial del general Obregón (desde diciembre de 1920), siendo José Vasconcelos el Secretario de Educación Pública. Los integrantes de la orquesta ya no contaban con un sueldo fijo, sino que recibían una paga por ensayo y concierto. Desconocemos las verdaderas causas por las cuales tras pocas y esporádicas temporadas de conciertos, esta orquesta acabó por desaparecer en 1924, año en que todavía recibió un raquítico subsidio.

Es importante destacar que esta Orquesta Sinfónica Nacional no fue creada por Decreto Presidencial, como lo fue la actual OSN, ni tampoco contó con una dotación presupuestal fija y propia, aunque haya recibido en su momento algún tipo de subsidio por parte del gobierno, como lo demuestra un informe presupuestal de 1932 del Archivo Histórico de la SEP, en el cual se menciona que en 1922 la Orquesta Sinfónica Nacional recibió \$60,000.00 pesos; en 1923, \$150,000.00, y en 1924⁹, \$35,000.00 “debiendo darle a la Orquesta del Conservatorio” parte de este presupuesto¹⁰. El subsidio que llegó a recibir esta orquesta no era fijo y cambiaba año con año; ni propio, puesto que debía compartirlo con otras instituciones sinfónicas.

⁹ La diferencia presupuestal entre 1923 y 1924 hace evidente la ausencia de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública, quien para entonces ya había renunciado a su puesto en dicha Secretaría para presentar su candidatura como gobernador al estado de Oaxaca.

¹⁰ Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública. Clasificación topográfica 13-10-4-53.

I.2. LA BASE DE LA PERMANENCIA

I.2.1. LA ORQUESTA SINFÓNICA MEXICANA

Llegamos así al verano de 1928, cuando en México se vivía una gran incertidumbre. La lucha cristera se encontraba en sus puntos cruciales y crecía el rechazo al dominio militar. El cristero José León Toral asesinó el 17 de julio al general Obregón candidato a la presidencia. Mientras todo esto ocurría en la vida política del país, el Sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal vivía un conflicto de carácter gremial entre el grupo de los “clásicos” y el de los “*jazzistas*” a causa de la renovación de autoridades dentro del sindicato. La crisis que sufría el cine mudo debida a la aparición del cine sonoro, y con ello la no necesidad de que hubiese por lo menos un pianista que acompañara la película en exhibición, provocó el desempleo de muchos músicos y, como consecuencia, una proliferación de los grupos de *jazz*, que estaba en boga.

El conflicto del Sindicato de los Filarmónicos se resolvió al final en favor de los *jazzistas*, que tomaron el poder, lo que para el maestro Carlos Chávez sería un golpe de suerte, pues fueron éstos quienes lo invitaron a dirigir la recién creada Orquesta Sinfónica Mexicana. Ésta estaba formada casi en su totalidad por aquella que había dirigido dos o tres años antes Julián Carrillo; sólo que ésta ya no contaba con ningún auxilio económico. Chávez dice:

El sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal había sido una organización poderosa y no dejaba aún de serlo en esos días, pero su actividad era puramente sindical. Sin embargo, desde principios del año anterior (1927) había hecho

intentos débiles y aislados de impulso artístico que habían fracasado completamente. Éstos habían consistido en la formación de una orquesta llamada Orquesta Sinfónica Mexicana, que dio uno o dos conciertos aislados y una breve temporada que incluía las nueve sinfonías de Beethoven, que no pudo terminar por falta absoluta de público. A mi llegada propuse al Sindicato de Filarmónicos del Distrito Federal un plan de organización de la Orquesta que fue puesto en práctica desde luego¹¹.

I.2.1.1. PATRONATO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA MEXICANA

De esta manera, la orquesta fue concebida como una sociedad cooperativa formada por todos los músicos que la constituían, y los fondos económicos procedieron de las entradas de taquilla, de las aportaciones de la iniciativa privada y de los donativos que se recibían a través de un Comité Patrocinador, así como de las suscripciones adquiridas por personas interesadas en formar parte de dicho comité:

una sociedad cooperativa [...] estaba integrada por todos los miembros (un poco más de un centenar de músicos) y apoyada por un patronato que incluía a individuos de renombre que, por sus cargos oficiales o sus fortunas personales, aportaban los recursos necesarios a su sostenimiento¹².

En efecto, el patronato del que habla Bradu en su libro *Antonieta*, estuvo formado no sólo por los dueños de las grandes fortunas de México, sino también por “la crema y nata” de la política mexicana, por celebridades tales como Genaro Estrada, creador de la doctrina que lleva su nombre, la Doctrina Estrada; Alfonso Pruneda, quien fue rector de la Universidad Popular Mexicana iniciada por los ateneístas; la esposa del controvertido embajador de los Estados Unidos de Norteamérica, Dwight Morrow, a

¹¹ R. García Morrillo, *Carlos Chávez*, pág. 58.

¹² F. Bradu, *Antonieta*, pág. 130.

quien Vasconcelos adjudica el haber inducido a la clase dominante revolucionaria a la creación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), posteriormente Partido Revolucionario Institucional (PRI):

el instrumento político que Morrow puso en manos de aquellos malvados y sus continuadores, fue la institución de un Partido Oficial todopoderoso que al principio se llamó Partido Nacional Revolucionario [...] Con visión acertada, Morrow les dijo: “La mejor manera de mantener entre ustedes la unidad que los hará invulnerables, consiste en que se pongan de acuerdo para ir otorgando la sucesión en el mando, a miembros de su confianza del grupo”¹³.

También se contaban en el patronato Antonieta Rivas Mercado, hija de aquel famoso arquitecto de la época del porfirismo, Antonio Rivas Mercado; Luis Montes de Oca, Secretario de Hacienda, entre otras muchas personalidades.

Ahora bien, ¿cómo fue que personajes como la esposa del famoso embajador estadounidense en nuestro país, Dwight W. Morrow, llegaron a formar parte de Comité Patrocinador?

José Antonio Alcaraz¹⁴, crítico de música y gran admirador del maestro Carlos Chávez, señala que éste tenía sólo 28 años cuando una serie de afortunadas coyunturas (i.e., la petición del Sindicato de Músicos y la intervención de Antonieta Rivas Mercado, mayor que la que el propio Chávez quería reconocer) hizo que abandonara su trabajo como organista del cine Olimpia, empuñara la

¹³ J. Vasconcelos, *La flama*, pág. 111.

¹⁴ J. A. Alcaraz, *Carlos Chávez...*, pág. 90.

batuta en forma profesional por primera vez en su vida, y lograra obtener el apoyo económico de las más grandes fortunas del México de 1928, a pesar de que la situación económica y política del país era bastante frágil en esos momentos.

Todas las fuentes consultadas parecen estar de acuerdo en que la razón fue Antonieta Rivas Mercado. El propio José Vasconcelos -ya para entonces ex secretario de Educación Pública-, en su libro *La flama*, habla del apoyo que Valeria, seudónimo que da a Antonieta Rivas Mercado¹⁵, brindó a la orquesta:

Se debió también a Valeria la restauración de la Orquesta Sinfónica. La separación de Vasconcelos del Ministerio de Educación, la había disuelto junto con el cuarteto de música de cámara que se sostenía con subsidio oficial. Habían desaparecido también conjuntos corales que ya funcionaban por todas las capitales de provincia. El vacío musical por el momento, se había hecho completo. Valeria y su círculo pensaron que era patriota intentar esfuerzos para volver a crear algo de aquel pasado tan cercano que iba tomando proporciones de leyenda. A falta de ayuda oficial, Valeria abrió sus arcas.¹⁶

Se dice, pues, que Chávez buscó el apoyo de Antonieta, y que fue ella quien organizó en su casa una cena a la que invitó al embajador Morrow, a Luis Montes de Oca, secretario de Hacienda, y a Moisés Sáenz, entonces subsecretario de Educación, y que de allí surgió el patronato. También se hace referencia al hecho de que Sáenz ofreció en dicha cena¹⁷ la dirección del Conservatorio de Música a

¹⁵ Valeria era el nombre que le correspondía a Antonieta, de acuerdo con el día en que nació según el santoral.

¹⁶ J. Vasconcelos, *op cit.*, pág. 122.

¹⁷ F. Bradu, *op. cit.*, pág. 128. Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública.

Carlos Chávez¹⁸. De hecho, el Consejo que se ocupó de la administración de la Sinfónica Mexicana, estaba compuesto básicamente por los fundadores que asistieron a la cena, por lo más destacado de la sociedad y política mexicana: Moisés Sáenz como presidente, Luis Montes de Oca como tesorero, Antonieta Rivas Mercado como secretaria, y las señoras de Dwight W. Morrow y de Eugene Will, Hortensia Calls de Torreblanca, Margarita Couret de Sáenz, el doctor Alfonso Pruneda y Genaro Estrada -entonces subsecretario de Relaciones Exteriores- como vocales¹⁹. Es fácil entender el impacto que provocó en el maestro José Antonio Alcaraz la lectura de los nombres de las figuras del medio musical que conformaron el comité de honor, al punto de escribir:

Cuando uno tiene ante sí aquellos programas en los que aparece el nombre de Antonieta Rivas Mercado, verdaderamente se experimenta un escalofrío, porque en el comité de honor de la orquesta aparecen Darius Milhaud, Béla Bartok, Edgard Varèse, entre otros personajes de la vida musical de aquellos tiempos. Es fácil elogiarlos el día de hoy [...] en ese momento eran unos muchachos que apenas estaban abriendo brecha²⁰.

Finalmente, el 2 de septiembre de 1928, la Orquesta Sinfónica Mexicana da inicio a su primera temporada de conciertos. La vida de esta orquesta fue muy corta, ya que cambió su nombre por el de Orquesta Sinfónica de México.

¹⁸ Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública. Clasificación topográfica 13-10-4-114.

¹⁹ F. Bradu, *op. cit.*, pág. 130.

²⁰ J. A. Alcaraz, *op. cit.*, pág. 90.

I.2.2. LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MÉXICO

De acuerdo con todo lo anterior, la Orquesta Sinfónica de México fue una institución sinfónica que sentó sus bases como una organización privada y en consonancia fundamentalmente con el modelo de las organizaciones sinfónicas europeas y estadounidenses de la época, según señala el propio Chávez; cuya principal fuente de ingresos fueron los donativos y las entradas de taquilla, y que gozó, incluso, del patrocinio de la Universidad Nacional durante el rectorado de Antonio Castro Leal²¹, época (1929) en la que adquirió el nombre con el que se le conocería los siguientes veinte años: Orquesta Sinfónica de México (OSM).

El cambio de nombre de la orquesta fue sólo eso, un cambio de nombre, ya que siguió funcionando como una sociedad cooperativa, con su Comité Patrocinador, con personajes de renombre de la vida musical internacional como miembros honorarios, con la misma plantilla de músicos, y con Carlos Chávez como su director artístico.

La Orquesta Sinfónica de México recibió subvenciones por parte del Gobierno -de acuerdo con lo que Chávez mismo señala²²-, el cual al otorgarlas tomó el papel de un “mecenas privado más”; no como en la actualidad, que la Sinfónica Nacional depende del Estado en su totalidad. De tal suerte, el dinero que el Gobierno aportó a la OSM

²¹ Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública. Clasificación topográfica 13-10-4-114

²² “La Orquesta Sinfónica de México es una institución subvencionada. Debe serlo. [...] El Estado debe subvencionar con cantidades inmensamente mayores que las que la Orquesta Sinfónica de México recibe, esfuerzos tan justos” F. Agea, *21 años de la Orquesta Sinfónica de México*, pág. 31.

no la oficializó en ningún sentido, aunque por otra parte fue el Gobierno su mecenas principal²³.

Hay que señalar que es innegable el hecho de que la OSM fue esencial para el desarrollo de la música mexicana, pues con ella alcanzó lo que no pudieron aquellos intentos anteriores de instituciones sinfónicas oficiales: la permanencia. Y fue precisamente con esta permanencia con que la orquesta logró elevar su nivel artístico profesional y mantenerse en el interés del público durante 21 años:

Antes de 1928 el público era escaso, inconstante, poco variado y unilateral. La Orquesta Sinfónica de México ha creado un público numeroso, permanente, heterogéneo y abierto a todas las tendencias, un público que además, crece constantemente. Un público de todos los estratos, indicados éstos por su variadísima condición en otros aspectos: público de intelectuales, obreros, maestros, estudiantes, escolares, etc.²⁴

I.2.2.1. LA OSM COMO NOTICIA: ESTRENOS Y ESCÁNDALOS

Dentro de todas las razones que puedo aducir para que la OSM haya logrado esta permanencia estaba lo variado y moderno de su repertorio; se caracterizó además por sus estrenos de obras. Por otro lado, interpretó 487 obras distintas en 21 años, de las cuales 244 fueron presentadas por primera vez en México (es decir, más de la mitad), y 88 tuvieron su estreno mundial en nuestro país (es decir casi la cuarta parte de ellas), de acuerdo con lo registrado en el libro *21 años de la Orquesta Sinfónica de México*, de Francisco Agea.

²³ Vid. C. Chávez, *op. cit.*, págs. 116-117.

²⁴ F. Agea, *op. cit.*, pág 31.

Es importante resaltar que la OSM y Chávez a la cabeza no sólo mostraron interés por estrenar obras de un sinnúmero de compositores extranjeros, sino también por presentar y estrenar las obras de compositores mexicanos y de la época entre los que se encontraban Silvestre Revueltas, Candelario Huízar, Manuel M. Ponce, José Rolón y el propio Carlos Chávez, entre muchos otros. Destaco también aquí a compositores extranjeros y de la talla de Stravinsky, Béla Bartók, Henry Cowell, Dmitri Shostakóvich, Arthur Honegger, Eugene Goossens, Richard Strauss, Gabriel Fauré, Heitor Villa-Lobos, William Walton, Manuel de Falla, por hablar sólo algunos de los músicos internacionales que fueron introducidos en el gusto del público nacional.

En los casos mencionados de estrenos internacionales, la OSM y Chávez tuvieron la gran audacia de ejecutar obras de los compositores señalados casi simultáneamente a su estreno en alguna otra parte del mundo, ante un público poco acostumbrado a este nuevo tipo de material musical. Sobra decir que esto llegó a motivar algunos escándalos. Por ejemplo, la suite *Skyscrapers*, de John Alden Carpenter, fue estrenada en la Metropolitan Opera House de Nueva York, en febrero de 1926; sólo año y medio más tarde en el segundo concierto de la temporada inaugural, en el Teatro Iris fue tocada por la OSM en México, según refiere Robert Stevenson citado por Morillo.

[La OSM] en el segundo concierto de la temporada inicial, realizada en el Teatro Iris, incluyó una novedad: la suite “Skyscraper”, de John Alden Carpenter, que en aquella época aparecía como revolucionaria, y cuya ejecución motivó un escándalo²⁵.

Así, no es difícil comprender que a causa de esa hostilidad de la prensa local se despertara un gran interés en el público, por lo cual hubo que programar una vez más dicha obra, “a petición popular”, en la misma temporada; en esta ocasión, con teatro lleno.

Como ésta, son muchas las historias que se cuentan en relación con los escándalos que llegaron a provocar algunos de estos estrenos. Lo cierto es que -en esta época y con la OSM- el público mexicano tuvo la oportunidad de escuchar lo más audaz de la vanguardia musical del momento.

I.2.2.2. LA OSM Y LA IMPORTANCIA DE LA RADIO

El 18 de septiembre de 1930, México contaba con una radiodifusora comercial más, la XEW²⁶. La radio comercial se había estrenado en México desde el 8 de mayo de 1923 con la estación El Universal Ilustrado-La casa del radio (CYL). La voz que inauguró la estación fue la del poeta estridentista Maples Arce con la *Oda a la radiofonía*. La importancia de la radio y el cambio que provocó en las

²⁵ R. García Morrillo, *op. cit.*, pág. 59.

²⁶ La primera piedra de la XEW fue puesta por Enrico Caruso el 11 de enero de 1919, cuando se comenzó a construir el cine Olimpia, que fue el primer edificio diseñado en el país para funcionar como sala cinematográfica y donde años antes el maestro Carlos Chávez trabajó como organista acompañando la proyección de las películas silentes.

comunicaciones en ese momento sólo puede ser equiparable al del uso de la Internet a finales del siglo XX.

La Ciudad de México de 1930 era limpia, pequeña y, de acuerdo con el INEGI, contaba ya con 1,229,576 habitantes, por lo que para una orquesta como la OSM con buenos instrumentistas, con una buena programación, vanguardista, audaz y con el apoyo del mejor Comité Patrocinador que cualquier institución hubiera soñado, no le era difícil tener las más de las veces la sala de conciertos llena. Sin embargo, había un reto mayor, que era darse a conocer en la provincia; este reto fue vencido en gran medida a través de la recién nacida radio comercial, gracias a que para los principios de los treinta gran parte de la nación había sido invadida por aquellos enormes y pesados aparatos de madera General Electric, Stewart-Warner, Arkay, Philco y algunos otros. La Orquesta Sinfónica de México, además de ser una orquesta vanguardista, manejaba bien su difusión; por ello supo que debía aventurarse y entrar en el mundo de las ondas hertzianas.

Así, desde los primeros años de la década de los treinta, las temporadas de conciertos de la OSM fueron transmitidas por radio, según lo señala el propio maestro Chávez en el programa de mano de inicio de la novena temporada de conciertos de la OSM, en 1936:

En los últimos años, diversas estaciones radiodifusoras de la ciudad de México han transmitido los conciertos de la Orquesta, poniéndolos así al alcance de todo el país.²⁷

También el presidente Manuel Ávila Camacho hizo mención de ello en el discurso con que inauguró la XIV Temporada de Conciertos, en 1941.

El concierto que vamos a escuchar será transmitido por radio a las diversas naciones del Hemisferio, asociadas, como la nuestra, a los mismos ideales de concordia que sirven de base a la existencia social de México.²⁸

Las transmisiones radiofónicas de los conciertos de los domingos por la noche, según se señala en el libro de Robert L. Parker, *Carlos Chávez, el Orfeo contemporáneo de México*, estaban a cargo de la Mutual Radio Network. Estas transmisiones propiciaron que aumentara el público y el prestigio de la orquesta.

En sus primeros seis años de esta nueva vida, esto es, a mediados de la década de los treinta, la OSM había adquirido ya el prestigio suficiente como para ser invitada a participar en el elenco de los programas de las ceremonias inaugurales del Palacio de Bellas Artes. El sábado 29 de septiembre de 1934 se realizó la ceremonia oficial, que contó con la presencia de Abelardo L. Rodríguez, entonces presidente de la República. Asimismo, en esta fecha el teatro del Palacio de Bellas Artes se convirtió en sede de la orquesta.

²⁷ F. Agea, *op. cit.*, pág. 21.

²⁸ *Ibidem*, pág. 38.

En contraste con la enorme difusión que alcanzó la OSM con las transmisiones radiofónicas, las giras que se llevaron a cabo en la década de los cuarentas fueron menos numerosas. No hay que olvidar que en esos años, en México, el número de automóviles era reducido; la gente se transportaba en tranvías y camiones. Los viajes largos se hacían en ferrocarril. El desarrollo comercial de la industria de aviación era incipiente, por lo que se viajaba en avión sólo en casos de extrema urgencia. Así que, transportar a una orquesta sinfónica de más de cien músicos no representaba una tarea fácil; pese a ello viajó por numerosas ciudades de nuestro país; en muchas de ellas no conocían lo que era una orquesta sinfónica. De hecho, la primera gira de esta orquesta fue a la ciudad de Puebla, en 1941.

[La OSM] ha visitado 19 ciudades de la República y una de Estados Unidos, y ha ofrecido un total de 48 conciertos en los que se han tocado 59 obras distintas.²⁹

I.2.2.3. DIRECTORES HUÉSPEDES Y SOLISTAS

En los 21 años de su existencia, la OSM no sólo contó con la batuta del maestro Carlos Chávez, sino que fueron 33 los directores huéspedes y asociados que la dirigieron. De ellos, 16 fueron mexicanos, entre los cuales se puede mencionar a Silvestre Revueltas, Eduardo Hernández Moncada, Luis Sandi, Salvador Contreras y José Pablo Moncayo, y de los directores extranjeros, a Ernest Anserment, Thomas Beecham, Aarón Copland, Otto Kempler, Pierre Monteux, Darius Milhaud, Igor Stravinsky.

²⁹ F. Agea, *op. cit.*, pág. 97.

La lista de solistas mexicanos y extranjeros que estuvieron en contacto con la orquesta es impresionante, 165 en total, por lo que sólo mencionaré algunos nombres, como los pianistas Claudio Arrau, Aarón Copland, José Pablo Moncayo y Salvador Ochoa; el guitarrista Andrés Segovia; los violinistas Henryk Szeryng, y Silvestre Revueltas. Incluso, la orquesta llegó a contar con la presencia del poeta Carlos Pellicer como relator.

I.3. LOS ÚLTIMOS 50 AÑOS: ORQUESTA DEL ESTADO

I.3.1. INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

El 23 de diciembre de 1946, el presidente de la República, Miguel Alemán, presentó a la H. Cámara de Senadores la propuesta de ley para crear el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBA³⁰), y que entró en vigor a partir de enero de 1947: el INBA dependería de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y su primer director general sería el maestro Carlos Chávez.

I.3.2. ORQUESTA SINFÓNICA DEL CONSERVATORIO NACIONAL

Así, ese mismo año la Orquesta Sinfónica de México se convirtió en una institución sinfónica dependiente del INBA, con el nombre de Orquesta Sinfónica del

³⁰ Destaca la ausencia de la letra “L”, de Literatura, en el uso común de las siglas de esta Institución. No obstante, INBA es su forma más difundida.

Conservatorio Nacional, por Decreto Presidencial publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 18 de julio de 1947. De hecho, Chávez señala que se le dio este nombre con el objeto de relacionarla con el máximo establecimiento musical de México, y por determinar su naturaleza “nacional”.

I.3.3. ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

Dos años más tarde, el 25 de abril de 1949, se publicó, asimismo, en el *Diario Oficial de la Federación* el Decreto que dispuso que la Orquesta Sinfónica del Conservatorio Nacional, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, cambiara de nombre; en lo sucesivo se le denominaría Orquesta Sinfónica Nacional (OSN).

El 19 de enero de 1949, Carlos Chávez renunció a la dirección artística de la orquesta ante el correspondiente Consejo Directivo de la entonces OSM para dedicarse a su trabajo como compositor y de director general del INBA. El 8 de marzo de ese mismo año el Consejo Directivo aceptó su renuncia y, al mismo tiempo, acordó la disolución de la asociación civil bajo la cual jurídicamente estaba organizada la orquesta desde hacía veintiún años.

Desde 1947, al principio de mi gestión como Director de Bellas Artes, había yo logrado que el Gobierno decretara la fundación de una Orquesta Sinfónica Nacional, dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes, con sueldos fijos durante todo el año. La Sinfónica Nacional se formó íntegramente con el personal de la Sinfónica de México, y José Pablo Moncayo fue nombrado su

director, cargo que todavía desempeña en la actualidad. [1º de agosto de 1953].³¹

Así hemos llegado al inicio de la vida oficial de la Orquesta Sinfónica Nacional. A partir de esta fecha (1949) se convierte en una institución del Estado y, con ello su historia es mucho más fácil de rastrear. Es una orquesta vieja, sí, pero cuyo nuevo estado la convierte en una institución joven, hoy con poco más de cincuenta años de vida; por lo tanto, aún existen muchas fuentes de primera mano a las cuales se puede acudir para que nos narren su verdad sobre los hechos. Aún se puede recurrir a las propias voces que han ido construyendo su historia como institución del Estado e investigar profundamente en los últimos cincuenta años de vida de la vida de esta agrupación musical. Por lo pronto, sólo me detendré de manera breve en los diferentes periodos vividos en estos últimos 54 años por la OSN, para lo cual tomaré como punto de referencia a las diferentes batutas que la han dirigido.

Su primer director a partir de esta nueva etapa y, heredero de la batuta del maestro Chávez, fue el maestro José Pablo Moncayo, quien dirigió la OSN de 1949 hasta 1954. De 1954 a 1972, el maestro Luis Herrera de la Fuente tomó la titularidad de la orquesta. A lo largo de esos 18 años, la Orquesta Sinfónica Nacional tuvo una gran actividad: giras nacionales e internacionales, encargos y estrenos de obras mexicanas; participó en festivales musicales y realizó grabaciones de música mexicana. Precisamente con el maestro Herrera de la Fuente, en 1958, fue que la OSN llevó a cabo su primera gran gira internacional por Estados Unidos y Europa.

³¹ R. García Morrillo, *op. cit.*, pág. 146.

En enero de 1973 se designó al maestro Carlos Chávez como director artístico, quien renunció al puesto ese mismo mes. Una vez que el maestro Chávez dejó el podio, la titularidad de la dirección artística de la orquesta se vio ocupada por directores huéspedes titulares tales como: Edoard van Remoortel, Antoni Ros-Marbá, Charles Dutoit, Eduardo Mata, de quien se recuerda su célebre Ciclo Mahler en 1975, y Georges Sebastián. Hacia finales de la década de los setentas la OSN volvió a entregar la titularidad de la dirección artística a un solo director; como directores titulares de la década de los ochentas estuvieron Sergio Cárdenas de 1979 a 1984, luego durante 1985, José Guadalupe Flores, quien había sido director residente de Sergio Cárdenas, a quien a su vez sucedió Francisco Savín de 1986 a 1988. De 1989 a 1990 ocupó nuevamente la dirección artística de la orquesta Luis Herrera de la Fuente.

A partir de mayo de 1990 se inició una nueva etapa de larga estabilidad en la dirección artística, con la presencia de Enrique Arturo Diemecke, quien ya a la fecha se ha mantenido en el podio de la OSN por catorce años consecutivos.

Asimismo, a lo largo de su existencia la orquesta ha contado con importantes directores invitados, como Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinsky, Otto Klemperer, Igor Markevitch, Sergiu Celibidache, Aram Jachaturian, Aarón Copland, Heitor Villa-Lobos, Theo Alcántara, Krzystof Penderecki, Leo Krämer, Erich

Kleiber, quien llegó a comentar: “con una orquesta como la Nacional se puede viajar a cualquier parte del mundo”.

De 1949 al presente, la actual OSN se ha consolidado como la agrupación musical más relevante de México. En esos más de cincuenta años oficiales ha desarrollado un intenso trabajo dentro y fuera de México. A través de sus presentaciones nacionales o por medio de las transmisiones de los conciertos ya sea por radio o, desde 1999, por internet, la OSN ha llegado a los lugares más recónditos de la República Mexicana, logrando así uno de sus propósitos medulares: que el público mexicano conozca y disfrute las grandes obras musicales de todos los tiempos. En cuanto a su labor en el extranjero, se puede decir que ha mantenido su prestigio internacional a través de las giras que con cierta periodicidad ha realizado.

II. COORDINACIÓN DE PROYECTOS ESPECIALES

Después de conocer el camino que ha debido recorrer la Orquesta Sinfónica Nacional para lograr su consolidación y el reconocimiento a su empeño, y convertirse en la orquesta sinfónica más importante del país como se comentó en el capítulo anterior; este se enfocará sólo en nueve años de la vida de la OSN que van de 1993 a 2001, en los que colaboré con ella como coordinadora de la Coordinación de Proyectos Especiales. Se hablará del surgimiento de este departamento y de mi designación como coordinadora del mismo, pero sobre todo de los proyectos que a lo largo de mi estancia dentro de la orquesta estuvieron a mi cargo, lo que me facilitará la tarea de mostrar mi labor como promotora cultural egresada del Colegio de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

II.1. SURGIMIENTO Y PROPÓSITOS

El 7 de diciembre de 1988 el *Diario Oficial de la federación* anunció la creación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA). Una nueva dependencia del Gobierno Federal enfocada al sector cultura y de la cual dependería el INBA; por ende, la OSN, al formar ésta a su vez parte de él.

En 1989, la OSN se separó de la Coordinación Nacional de Música y Ópera (CNMO) del INBA, a la cual hasta ese momento se había supeditado para todas las cuestiones administrativas. A partir de ese año, la orquesta armaría su propia programación

artística y podría tomar sus acuerdos de manera directa con la subdirección del INBA, aspectos que anteriormente eran competencia de la CNMO.

A partir de 1990, como vimos, la OSN contó con un nuevo director artístico, y junto con él se empezó a estructurar un equipo de trabajo cuya formación académica no era necesariamente la musical, como lo fue mi caso. Todo esto representó un aire de renovación y cambio del cual surgió la idea de crear la Coordinación o Departamento de Proyectos Especiales de la OSN.

Los departamentos de proyectos especiales no existen en todas las orquestas sinfónicas; por lo general, algunas de sus funciones pueden ser desempeñadas por otras áreas. No obstante, se tiene a nuestro favor el hecho de que una orquesta que cuenta con un departamento de proyectos especiales representa una orquesta madura, la cual ha logrado trascender sus primeros niveles y cubrir sus necesidades primarias para dedicarse ahora a acrecentar sus metas y funciones.

En 1993 se creó este Departamento o Coordinación de Proyectos Especiales, convirtiéndome yo en su primera coordinadora y única integrante que lo conformó. Punto en el que dejé de ser la asistente de la Gerencia General para convertirme en la pieza que se encargaría de dar vida a esos proyectos. El haber sido la primera coordinadora de este departamento en la orquesta, y como tal testigo fehaciente de su surgimiento, me permite responder a la pregunta de qué fue lo que motivó su creación. Una de las causas, tal vez la más importante, fue la de introducir en la

programación de una institución sinfónica nuevas disciplinas artísticas; eso sí, manteniendo siempre como protagonista a la música. Toda esta idea, no sólo por un afán de conseguir un mayor auditorio, sino con un espíritu de experimentación muy acorde con las exigencias de los tiempos actuales.

No hay que olvidar que unas de las características más marcadas de la OSN desde su creación han sido su audacia y su no temor a la crítica. Recordemos que esta audacia llevó en su época a la Orquesta Sinfónica de México a estrenar mundialmente obras de jóvenes compositores mexicanos como Revueltas, Moncayo, y Chávez; y de compositores extranjeros como Copland y Milhaud, y que estrenó en México 23 obras de Stravinsky, entre otros muchos compositores contemporáneos de esa época.

Fue con este espíritu tanto de renovación como de audacia que la OSN de la última década del siglo XX sintió la necesidad de enfrentar nuevos retos e introducirse en el mundo de la ciencia, el cine, la literatura, el teatro, etcétera. Cabe mencionar que en un principio lo único que se tuvo claro fue esta necesidad de avanzar con nuevos bríos. Al madurar la idea, y con el propósito de llevar a cabo todas esas tareas de investigación y de concretar mucho de lo que en ese instante era apenas un sueño, fue que se decidió formar este nuevo departamento.

El Departamento de Proyectos Especiales trabajó desde 1993 y a lo largo de los siguientes nueve años de manera directa con la Gerencia General y con la Gerencia Artística y los otros departamentos y sus coordinadores, ya que se encargaría de una

gran variedad de funciones, como la investigación para conocer la viabilidad de proyectos por realizarse, la supervisión del montaje de exposiciones, la proyección de películas para los conciertos cinematográficos, la elaboración de videos, trámites aduanales para los instrumentos musicales durante giras e, inclusive, la creación de un patronato con el propósito de obtener apoyo económico para la orquesta, entre otra gran diversidad de tareas. Fue precisamente por lo peculiar de todas estas actividades que se consideró que quien se hiciera cargo de este departamento debía ser alguien capaz de hacer investigaciones en diferentes áreas, no sólo en el terreno musical y que además, fuera un promotor cultural, características propias de un egresado del Colegio de Letras como lo era yo, razón por la cual se me asignó el puesto.

II.2. COORDINACIÓN DE PROYECTO ESPECIALES. 1993-2001

II.2.1. EL CAMBIO

Como ya se ha mencionado, en la etapa más reciente de la OSN las metas que se fijó su equipo de trabajo fueron hacerla crecer a su máximo nivel funcional y artístico; el conservar su imagen de tradición centenaria y el remozar su rostro para que estuviera a tono con la época contemporánea y los albores del año 2000, año que en 1993 sonaba todavía como un sueño, y que el día de hoy, de manera inevitable, forma ya parte del pasado reciente.

Fue durante ese lapso que la OSN no sólo concretó proyectos diferentes a lo acostumbrado por una orquesta sinfónica, sino que hubo otro cambio que la rejuveneció: el incremento en el número de las temporadas de concierto.

Hay que enfatizar el hecho de que, de manera tradicional, las programaciones de la Orquesta Sinfónica Nacional se habían supeditado hasta ese momento a una temporada de Primavera y otra de Otoño en su casa, el Teatro del Palacio de Bellas Artes. Esto contrastó con el número de temporadas de conciertos al año que llegó a realizar a lo largo de la década de los noventas. Para el año 2001, la orquesta ofrecía ya cinco o seis diferentes temporadas de conciertos, sin que la cantidad del trabajo desempeñado mermara la calidad de las funciones.

Por ejemplo, para 1999, además de las tradicionales temporadas de Primavera y Otoño, se hicieron los Conciertos de Invierno, la Gira Internacional por el norte de México y sur de los Estados Unidos de América y una temporada de Conciertos Infantiles, más varias presentaciones de gala y conciertos extraordinarios, para concluir con la gran festividad de fin de milenio en el zócalo capitalino.

Claro que el incremento de las temporadas de conciertos por año se consiguió de manera paulatina y a partir de muchos esfuerzos, y hay que reiterar que este cambio se hizo con el propósito de incentivar la presencia de la OSN a todo tipo de público; es decir, público de cine, de teatro, visitantes de museo, público infantil, como se verá con detalle más adelante.

II.2.2. LOS DIVERSOS PROYECTOS

En este apartado se revisará de qué manera el Departamento o Coordinación de Proyectos Especiales (DPE) contribuyó al desarrollo de las funciones artísticas de la OSN. Considero conveniente destacar una vez más que este departamento se encargó de coordinar cualquier actividad que implicara una acción diferente a la propia de una institución sinfónica, es decir: proyección de películas, elaboración de videos, presentación de exposiciones, giras, etcétera.

Es en particular sobre estas actividades y proyectos más destacados en los nueve años de mi labor en este departamento, años que fueron determinantes en la vida musical de la OSN, que a continuación mostraré una selección muy general con la intención de dar un panorama de lo amplio y variado que eran éstos. Por otra parte y con el propósito de mostrar cómo fue el desarrollo de uno de los proyectos de gran impacto en el público, al grado que la orquesta llegó convertirlo en uno de sus “caballitos de batalla”, es que nos detendremos en la obra sinfónica *Redes*, de Silvestre Revueltas, interpretada ahora junto con la exhibición de la película homónima de 1936. El proyecto *Redes* tuvo como origen una presentación años antes de la obra de Sergei Prokófiev *Alexander Nevsky*, con la proyección del filme. Esto será pormenorizado más a partir de ambos proyectos, que serán tratados como una unidad que nace en 1994 y que verá su conclusión en 1996. La información se expone de manera cronológica para facilitar así su lectura.

II.3. INFORME GENERAL DE LOS DIVERSOS PROYECTOS 1993-2001

II.3.1. ALEXANDER NEVSKY-REDES : 1993-1994

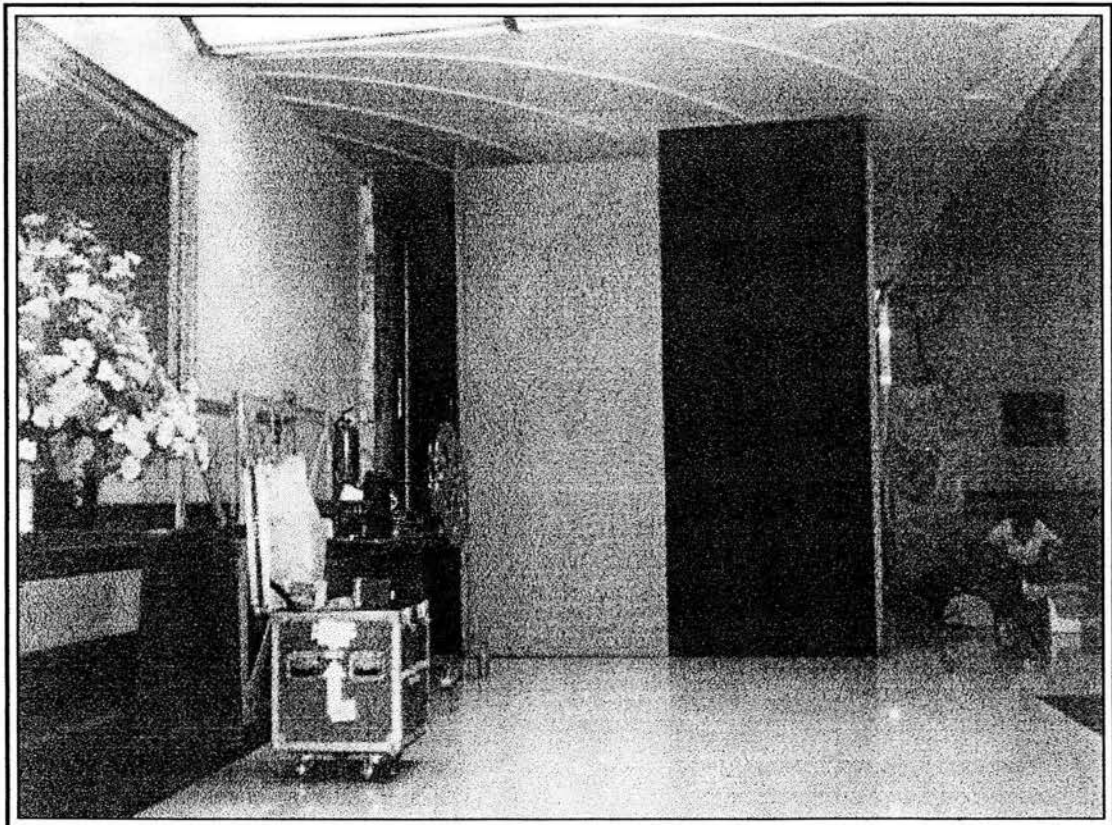
En 1994 la orquesta estaba especialmente atenta a la presentación del ciclo de conciertos dedicado al compositor Gustav Mahler, que estarían acompañados con la participación de solistas de gran renombre, como por ejemplo Misha Dichter, Shlomo Mintz, Frederica von Stade e Ivo Pogorélich. Para ello se pensó que este ciclo se intercalara entre los conciertos de las dos clásicas Temporadas de Conciertos de Primavera y Otoño, pero dado el éxito que de éste ciclo se esperaba, había que buscar ingredientes que hicieran seductoras e interesantes también las temporadas de conciertos tradicionales. Fue entonces que para el Concierto de Primavera 7 en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, el 22 y 24 de abril de 1994 y dentro del marco del X Festival del Centro Histórico, la Orquesta Sinfónica Nacional presentó por primera vez en México la película escrita y dirigida por Sergei M. Eisenstein, *Alexander Nevsky* (fotografía 1). La innovación radicó en que la exhibición de dicho filme se hizo en un concierto sinfónico. Esto es, que mientras era proyectada la película de Eisenstein, los 60 minutos de música compuesta por Sergei Prokófiev para ésta era interpretada en vivo y de manera simultánea por la orquesta.



Fotografía 1 (Arcos-Alcaraz). Imagen de la película *Alexander Nevsky* (1938), de Sergei Einsstein, con música de Sergei Prokófiev.

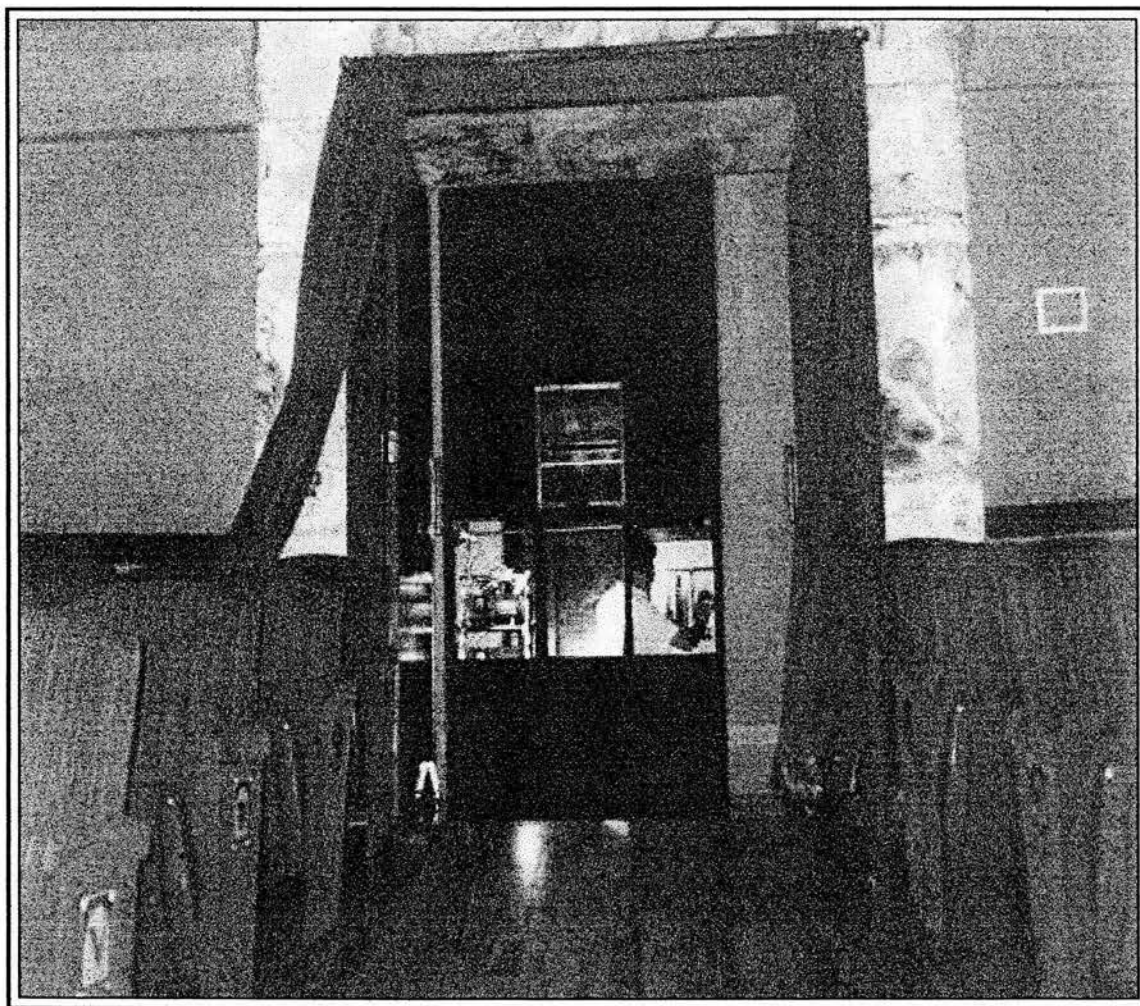
La compañía poseedora de los derechos de la película *Alexander Nevsky*, versión curada para concierto y encargada de su distribución mundial, era International Management Group (IMG), con sede en Nueva York, en los Estados Unidos de Norteamérica, con quienes a lo largo de meses previos a la función me correspondió la tarea de estar en constante comunicación y negociación, debido a los requerimientos técnicos –complicados y muy específicos– que habrían que cumplirse para poder proyectarla con éxito en un concierto de dichas características.

El DPE, junto con el Festival del Centro Histórico (FCH), se encargó de la supervisión de los trámites aduanales para la llegada a México, procedente de los Estados Unidos de Norteamérica, del equipo de producción necesario para la presentación cinematográfica, que venía embalado en dos trailers. Una vez que el equipo llegó a la Ciudad de México, correspondió al Departamento o Coordinación de Proyectos Especiales la construcción de una cabina de proyección y la supervisión del montaje de toda la maquinaria técnica de la empresa IMG.



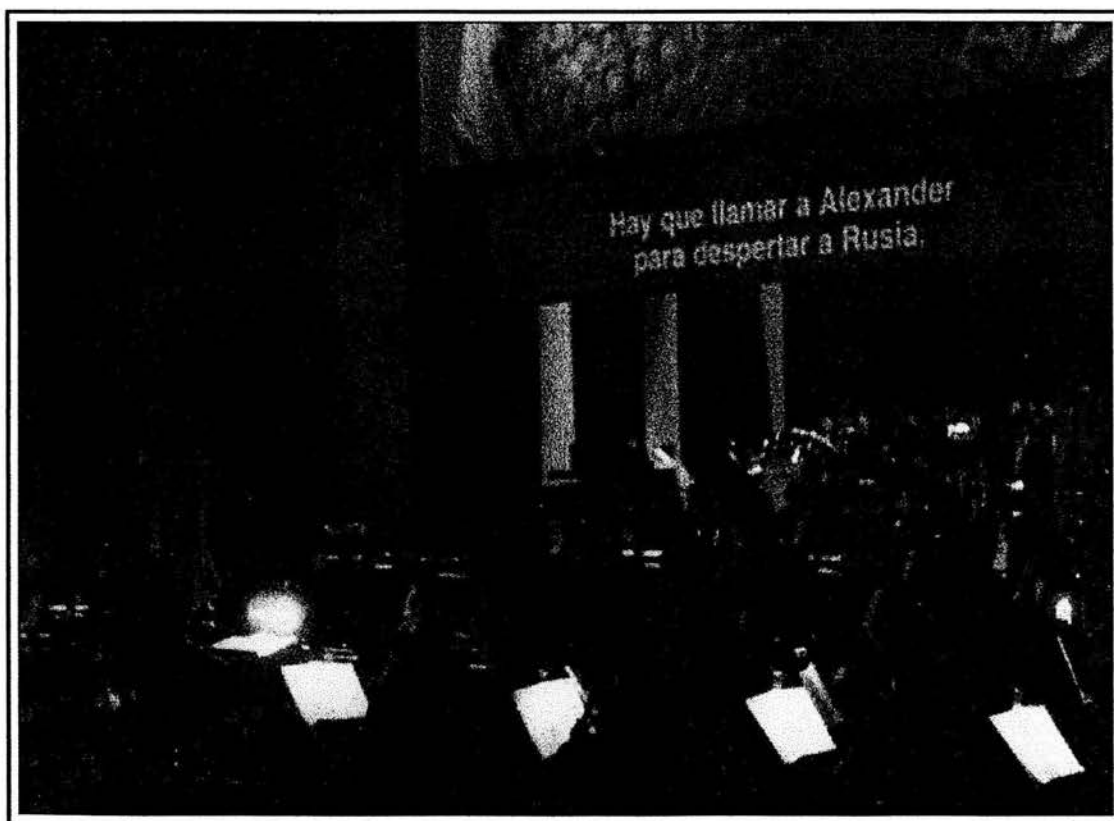
Fotografía 2 (Osorno). Cabina de proyección construida por el Departamento de Proyectos Especiales, vista desde el pasillo central de la *foyer*.

Esta cabina se instaló en el pasillo del primer piso, y justo frente a la puerta central del interior del Teatro del Palacio de Bellas Artes que da acceso a la butaquería de luneta (fotografías 2 y 3).



Fotografía 3 (Osorno). Vista de la cabina de proyección desde el interior de la Sala de Espectáculos.

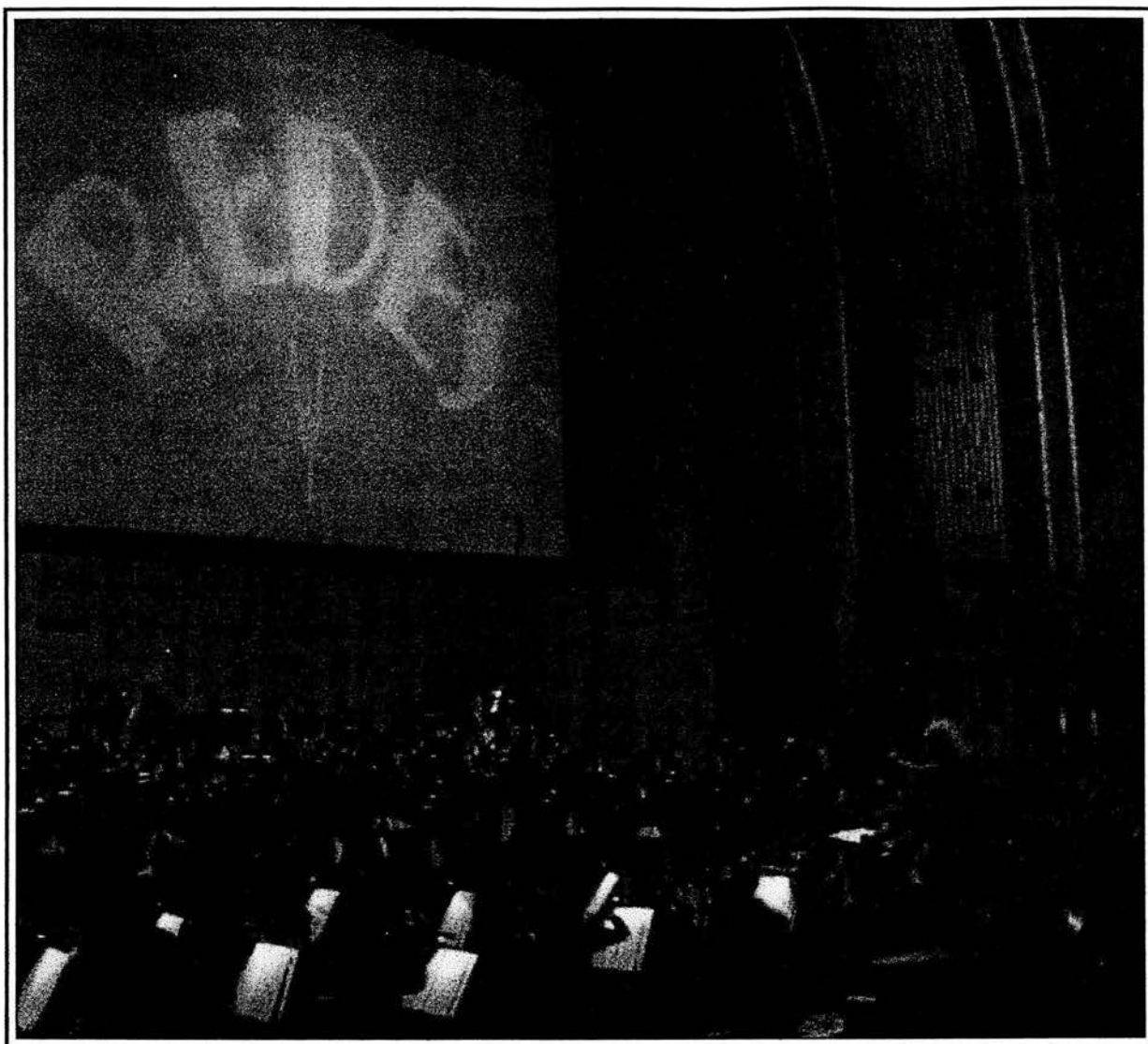
Así, esta cabina prefabricada fue utilizada para colocar en ella el equipo requerido para proyectar desde ahí la película. El montaje de ésta era prioritario, ya que el Teatro del PBA carece tanto de un área específica para la proyección de películas, como de equipo de proyección cinematográfico. Desde ella, además, se cronometrarían los tiempos de entrada de la música en relación con la película, para indicárselos por audio al director de orquesta, quien a su vez vería a través de un monitor colocado al lado de su atril el filme (fotografía 4), y recibiría las indicaciones que le darían desde cabina.



Fotografía 4 (Arcos-Alcaraz). Proyección de la película *Alexander Nevsky* (1938) con la ejecución de la música en vivo. Frente al director artístico se colocaron el cronómetro y el monitor.

Los conciertos del 22 y 24 de abril de 1994 fueron apoteósicos, ya que era la primera vez que se presentaba algo así en México. Tras las funciones, y después de asimilar un éxito que había rebasado las expectativas, el equipo de la OSN descubrió que un público nuevo y diferente había abarrotado los dos conciertos. Este nuevo auditorio era el amante del cine, que quizás había acudido al teatro con la simple ilusión de ver la película de Sergei Eissenstein; espectadores a los que la orquesta había llevado a su terreno musical mostrando al cine como elemento coprotagonico de la música. Además, también nos dimos cuenta de algo que sería clave para futuros proyectos, y era que la orquesta podría producir con menor cantidad de equipo el mismo tipo de espectáculo y reducir costos a mucho menos de la mitad, ya que el haber estado supervisando tan de cerca el montaje de toda la maquinaria técnica transportada por la compañía IMG, sirvió para detectar lo excesivo de todo ese equipo traído por la producción estadounidense que tanto había elevado los costos; no sólo por el pago de la transportación y los trámites aduanales, sino también por el hospedaje y pago a técnicos extranjeros. Nos percatamos de que la proyección de la película con música en vivo podría lograrse con el auxilio de profesionales en el área; sí, pero mexicanos. Habría que investigar quién podría ajustarse a nuestros propios intereses económicos y ser capaz de cumplir con las especificaciones técnicas aprendidas de IMG.

Había, no obstante, algo tanto o más importante que el darle solución a los problemas técnicos, y eso era el material que serviría de piedra clave para el proyecto. Fue así que se pensó en *Redes* (fotografía 5).



Fotografía 5 (Arcos-Alcaraz). Proyección de la película *Redes* (1934)

II.3.2. REDES

Uno de los puntos de coincidencia en todos los miembros del equipo de la OSN fue su interés por la producción musical del maestro Silvestre Revueltas. Por lo que, no

era de extrañar que en septiembre de 1993 yo ya hubiese solicitado a la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM que autorizara a la Filmoteca de la UNAM, dependencia de su dirección, para que me facilitara copias en video VHS de todo el material cinematográfico musicalizado por el maestro Revueltas¹ para que formara parte de un acervo videográfico de la OSN, creado también por el DPE. Este material me fue autorizado y entregado ese mismo año. Así, para 1994 tanto el director artístico como el gerente general, el gerente artístico y yo conocíamos perfectamente dicho material. Gracias a éste hecho y después de haber tenido contacto con *Nevsky* en 1994, fue fácil percatarnos del impacto que una obra como *Redes* podría causar en el público al proyectarla en un concierto cinematográfico. Una película en la cual, sin ser ese su propósito original, la música es el verdadero protagonista.

Por otra parte, el punto más importante para nosotros era que tanto la producción cinematográfica como la música de *Redes*, eran materiales cien por ciento mexicanos. Después de valoradas las posibilidades y medidos los riesgos, me encargué de hacer las investigaciones necesarias para obtener la cinta en las condiciones idóneas, es decir curada, para poder trabajar con ella y proyectarla en un concierto.

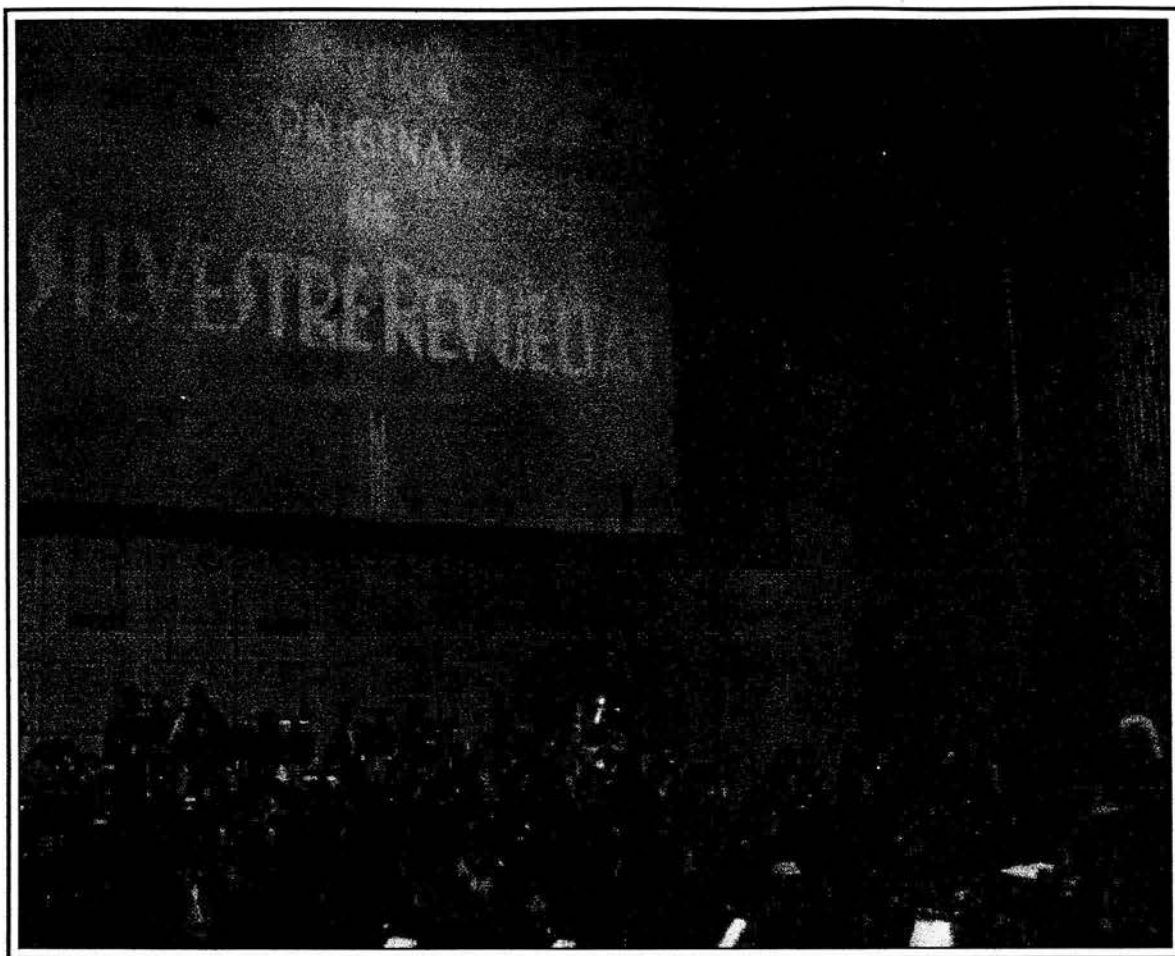
Redes, película producida por la Secretaría de Educación Pública a mediados de la década de los treinta, se encontraba bajo resguardo de la Dirección General de

¹ Son ocho las películas musicalizadas por el maestro Revueltas: *Redes*, *Vámonos con Pancho Villa*, *El indio*, *¡Qué viene mi marido!*, *El signo de la muerte*, *La noche de los mayas*, *Mala hierba*, y *Los de abajo*.

Actividades Cinematográficas de la UNAM. Una vez investigado qué proceso se requería para que esta película pudiera proyectarse en un concierto cinematográfico, se solicitó a dicha Dirección que encargara a la Filmoteca de la UNAM su apoyo para la curaduría del filme: esto es, retirar de la banda sonora de la película sólo la música, para que la OSN la pudiese interpretar en vivo durante su proyección. Debo comentar que pese a algunas reservas iniciales que esto suscitó por parte de algunos escépticos en nuestra Universidad, logré finalmente que aceptaran colaborar en este proyecto al convencerlos de las ventajas del trabajo multidisciplinario e interinstitucional a favor de la música y el cine de nuestro país.

Para junio de 1994, a mes y medio del éxito del primer concierto cinematográfico de la Orquesta Sinfónica Nacional y después de haber hecho las indagaciones pertinentes y establecido los contactos necesarios, recibí de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM la confirmación de su participación, y un documento en el que se me informaba que el costo por realizar la curaduría de la película sería de N\$25,586.00 (veinticinco mil quinientos ochenta y seis nuevos pesos, 00/100)².

² Debido a la importancia de dicho comunicado, ya que fue éste el pivote que demostró que en México contábamos con el personal y el equipo técnico suficientes y adecuados para producir nuestros propios productos, en el apéndice de este Informe se anexa una copia de dicho documento.



Fotografía 6 (Arcos-Alcaraz). Proyección de la película *Redes* (1934) con música sinfónica en vivo.

Respecto a cómo se obtuvo la música de la película, puedo señalar que el equipo de la orquesta trabajó con el apoyo de la hija del compositor, la doctora Eugenia Revueltas.

El departamento solicitó a la doctora Revueltas copia del manuscrito compuesto por Silvestre Revueltas (fotografía 6). Ella, con su generosidad acostumbrada, lo facilitó.

En un inicio, el Departamento de Producción de la OSN capturó dicho manuscrito en equipo electrónico. Más tarde, el gerente artístico, así como el director artístico de la

OSN, irían reconstruyendo la partitura de la música original de la película cotejando la captura en computadora con el manuscrito, y “sacando de oído, literalmente, el sonido de varias secuencias divergentes del manuscrito escuchando un videocasete con la película”³ -video este último que para dicho fin ya había yo conseguido con la Filmoteca de la UNAM. En esta labor de realización, surgió a la luz el hecho de que en la película original había partes musicales que habían sido mutiladas para dar cabida a diferentes parlamentos (esto, claro, debido a las carencias técnicas de la época en que el filme fue producido).

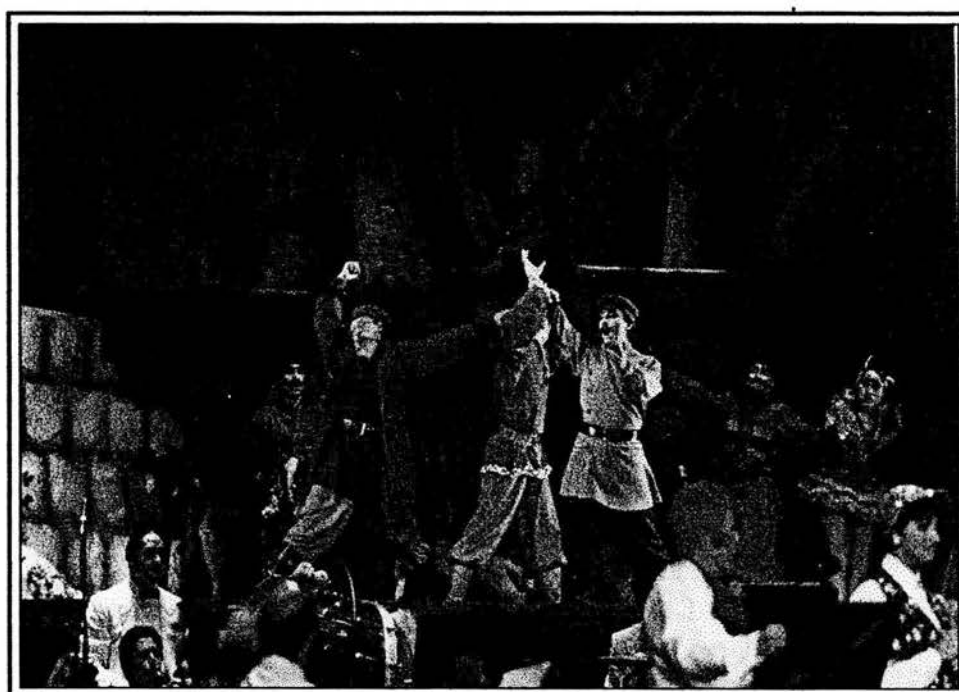
Al ver que consumir el proyecto tomaría más tiempo del contemplado, y dándonos cuenta de la cercanía del centenario del surgimiento del cine, el DPE de acuerdo con el equipo de la orquesta decidió que el estreno de *Redes* en concierto cinematográfico podría efectuarse en 1996, dentro de alguno de los proyectos que con motivo de dicha celebración se tenían contemplados.

En 1994 la OSN abrió sus puertas al llamado séptimo arte. Fue un año que sirvió de plataforma a proyectos como el de *Redes*, y a muchos otros, entre ellos a los ciclos de las temporadas de conciertos infantiles. En 1994 eran pequeños los ciclos de conciertos infantiles; por lo general, abarcaban un concierto en abril, dos o tres conciertos didácticos (conciertos para escuelas) en enero y dos domingos abiertos al público en junio. Al irse incrementando las temporadas de conciertos de la OSN, el

³ E. Neri. *Redes*. En el programa de mano del Concierto 7, de la Temporada de Conciertos *La Sinfónica... ¡Va al Cine!*, viernes 15 y domingo 17 de marzo de 1996.

número de los conciertos infantiles también aumentó, dado que el interés de la OSN por los niños ha estado presente desde el nacimiento mismo de la orquesta, y hoy en día se extienden dichos ciclos de conciertos infantiles, en diferentes fechas, a lo largo de todo el año.

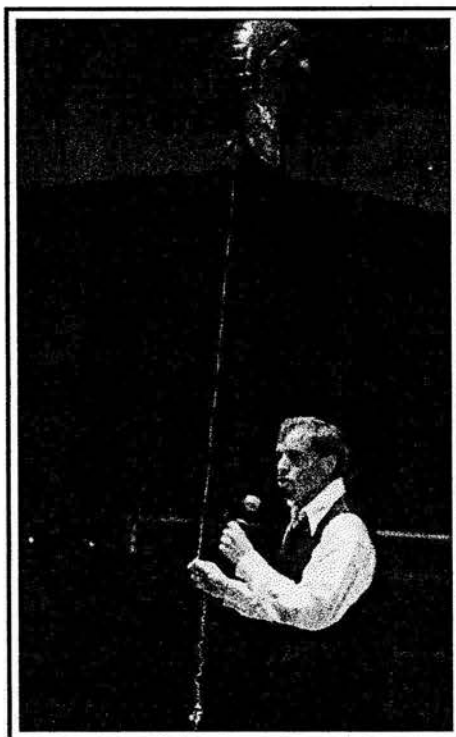
II.3.3. CONCIERTOS INFANTILES: 1994-2001



Fotografía 7 (Arcos-Alcaraz). Presentación de *Pedro y el lobo*, de Sergei Prokófiev, con el Ballet de la Ciudad de México, en el Auditorio Nacional.

De 1994 al 2001 mi departamento trabajó en estrecha relación con la Gerencia General y Artística para la creación de múltiples conciertos infantiles. El principal objetivo de éstos era el acercar a los niños y jóvenes a la música sinfónica, y romper

con el “miedo” que impera en torno a las salas de concierto, así como de las orquestas sinfónicas, para empezar con el fomento y la creación de un público nuevo. Cada uno de estos concierto infantiles tuvo una estructura y temática específica, y contó con un narrador distinto, entre los que destacó el cuento *Pedro y el lobo*, de Sergei Prokófiev, narrado por Enrique Alonso “Cachirulo” y Gaby Rivero, con la escenificación que realizaron los bailarines y actores del Ballet de la Ciudad de México (fotografía 7). En otros, participó también el cantante, actor y cuentacuentos Mario Iván Martínez (fotografía 8). Incluso, los programas de mano se hacían pensando en el público infantil⁴.



Fotografía 8 (Arcos-Alcaraz). El cuentacuentos Mario Iván Martínez, en uno de los conciertos infantiles presentados en el Palacio de Bellas Artes.

⁴ En el apéndice del Informe se anexan algunas copias de programas infantiles.

El DPE obtuvo los permisos necesarios para la presentación de algún concierto infantil especial. Por ejemplo, en el caso del concierto dedicado a Cri-Crí, logró el permiso para que la música de Francisco Gabilondo Soler, creador del grillito cantor, pudiera ser utilizada en dichos conciertos. Además de obtener también la autorización para que a la música de éste compositor de música infantil se le pudiera hacer los arreglos necesarios para ser interpretada por una orquesta sinfónica. Asimismo, el departamento hizo tanto la selección de la escenografía de acuerdo al tema y libreto de muchos de estos conciertos, en sus diferentes temporadas, como la puesta en escena y el montaje de ellas. Incluso, se llegó a colaborar en la creación de los libretos que estos conciertos debían seguir y en la coordinación de la logística en el caso concreto del Magno Concierto Infantil que la OSN llevó a cabo en 1995, en el Auditorio Nacional.

Por supuesto, el repertorio musical elegido para estos conciertos infantiles se hacía dando preferencia a todas aquellas obras que habían sido compuestas para los niños. Por ejemplo, cuentos en donde el narrador es parte intrínseca de la orquesta (*Pedro y el lobo*, de Prokófiev; *Babar el elefantito*, de Poulenc, por sólo citar dos). No obstante, mucho del repertorio musical seleccionado no siempre abordó obras escritas originalmente para un público infantil, aunque éstas funcionaban muy bien, ya que se elegía a los compositores y a las obras de acuerdo a la temática que seguía el concierto, que podía ser una excursión musical por el mundo, un viaje por el tiempo,

etcétera. Obras de compositores como Britten, Prokofiev, Offenbach, Wagner e incluso Mahler, de las que sólo se tomaba un movimiento, una marcha o una obertura, pensando en no cansar a los niños, buscando la aceptación de los pequeños.

II.3.4. CONCIERTOS PROMS: 1995

En este mismo tenor, fue justamente que surgió la idea de atraer también a los jóvenes, además del público infantil. Así, en 1995, en los meses de junio y julio se llevó a cabo una serie de cuatro conciertos familiares que se anunciaron “a la inglesa” bajo el nombre de Conciertos Proms; estos conciertos tuvieron como tema central el espacio sideral. Para apoyarlos, el DPE montó una exposición científica dirigida a los niños y a los jóvenes en el vestíbulo y *foyer* del PBA, en colaboración con el Museo Universum de la UNAM. La exposición contó con más de 20 objetos con relación al universo, entre los que se encontraba una enorme maqueta del sol, otra de la tierra, y de la luna; una lotería cósmica con la que niños y adultos podían jugar, un planetario inflable que el público podía entrar a visitar, un pequeño hoyo negro, etcétera. Esta exposición se colocó en el vestíbulo, entre las áreas que ocupan la cafetería, la librería, la tienda de discos y la tienda Colección Bellas Artes. Asimismo, se instaló obra gráfica relacionada también con nuestro universo en la *foyer* y pasillos del Teatro. Para sorpresa de la crítica, resultó un éxito en el público esta exposición que llevó una vez más a un nuevo público a los conciertos.

II.3.5. ENSAYOS ABIERTOS AL PÚBLICO

Ese mismo año se logró concretar el proyecto de que los ensayos de la orquesta de los viernes fueran abiertos al público, esto con muy buenos resultados. Sin embargo, los ensayos no se abrieron a todo el público, sino a unos muy particulares como lo eran: niños de la calle, discapacitados (en especial ciegos), y personas de la tercera edad, por señalar sólo algunos. El DPE ayudó tanto con la logística entre las diferentes instituciones que manejan y están a cargo de este tipo de personas con características particulares y el PBA, como en la captación de este público a lo largo de los tres años que duró este proyecto. Entre las instituciones que más colaboraron con la OSN se puede mencionar a la Escuela Nacional para Ciegos, al Instituto para Rehabilitación de Niños Ciegos y Débiles Visuales, al Comité Internacional Prociegos, al Instituto Nacional de la Senectud (INSEN), a la Comunidad Down, a la Casa Hogar para Niñas, a la Casa Hogar Mil Colores y al Desarrollo Integral de la Familia (DIF).

Fueron muchas las razones que impulsaron a crear este proyecto, entre ellas que se podía ofrecer de manera gratuita, a grupos numerosos, la misma función que se daría esa noche de viernes. Por otro lado, el grupo de discapacitados podría llegar al PBA auxiliado por las personas que usualmente se hacen cargo de ellos, lo que daba seguridad al discapacitado y a sus familiares, y les proporcionaba una actividad artística dentro de su rutina a la que rara vez tiene acceso. Para la OSN, contar con el auxilio de las instituciones era primordial, ya que aligeraba la responsabilidad que implica la seguridad física de éste tipo de auditorio. Otra de las razones era que este

público podía vivir de cerca la experiencia de lo que es la gestación del concierto, cómo se desarrolla un ensayo general, saber cómo es la comunicación entre el director artístico y sus músicos y sufrir junto con ellos los regaños del director o las repeticiones de algún movimiento de la obra que se estuviera estudiando; en fin, verlos en una faceta más humana. Tal vez una de las razones más significativas era la de brindar al discapacitado la oportunidad de sentirse en casa y que se le atendiera de manera personalizada.

A partir de una anécdota penosa surgió un proyecto importante. Durante un concierto de viernes un grupo de invidentes que en la mañana había estado en el ensayo abierto, invitó a un grupo de amigos a disfrutar junto con ellos del concierto que ya habían vivido. Lo especial era que algunos de sus amigos también eran ciegos e iban acompañados de sus perros guías. Fue grave y vergonzoso para la orquesta que en esas circunstancias el personal de servicio al público del PBA impidió el acceso de dichos invidentes a la sala de espectáculos por venir acompañados de animales. Este bochornoso incidente evidenció la necesidad de sensibilizar al personal y de la necesidad de capacitarlo en su trato hacia las personas que requieren de ayuda especial, no sólo en el caso de los invidentes, sino gente de la tercera edad, discapacitados en sillas de ruedas, etcétera. Cabe destacar el hecho de que el departamento, al detectar que era necesario que el personal de atención al público del PBA se sensibilizara ante estos grupos, promovió pláticas y cursos de entrenamiento para ellos. Estas pláticas fueron proporcionadas por los propios psicólogos que trabajaban tanto en la Escuela Nacional para Ciegos, como por el Comité

Internacional Prociegos. Y se contó también con la cooperación de muchas de las instituciones con las que estuvimos trabajando, ya que se preocuparon por enviar folletos e información sobre el tipo de labor que se desarrolla en dichas instituciones para que fuera repartido tanto al personal, como al público que acudía al PBA.

II.3.6. EL CINE Y LA MÚSICA: 1996

La estrecha relación que ha existido entre el cine y la música surge prácticamente desde el nacimiento de éste. Es ya lugar común la imagen del pianista al lado de la pantalla sobre la que se proyecta la película, ya que el cine supo reconocer muy pronto la utilidad y la fuerza que la música proporcionaba al celuloide, que en ocasiones es mayor que el de la palabra. Desde luego que este hecho no ha pasado desapercibido para la música. 1996 fue un año muy esperado por la OSN y el DPE, pues con motivo del aniversario cien del nacimiento del cine, la orquesta le dedicó a lo largo de este año tres temporadas de conciertos.

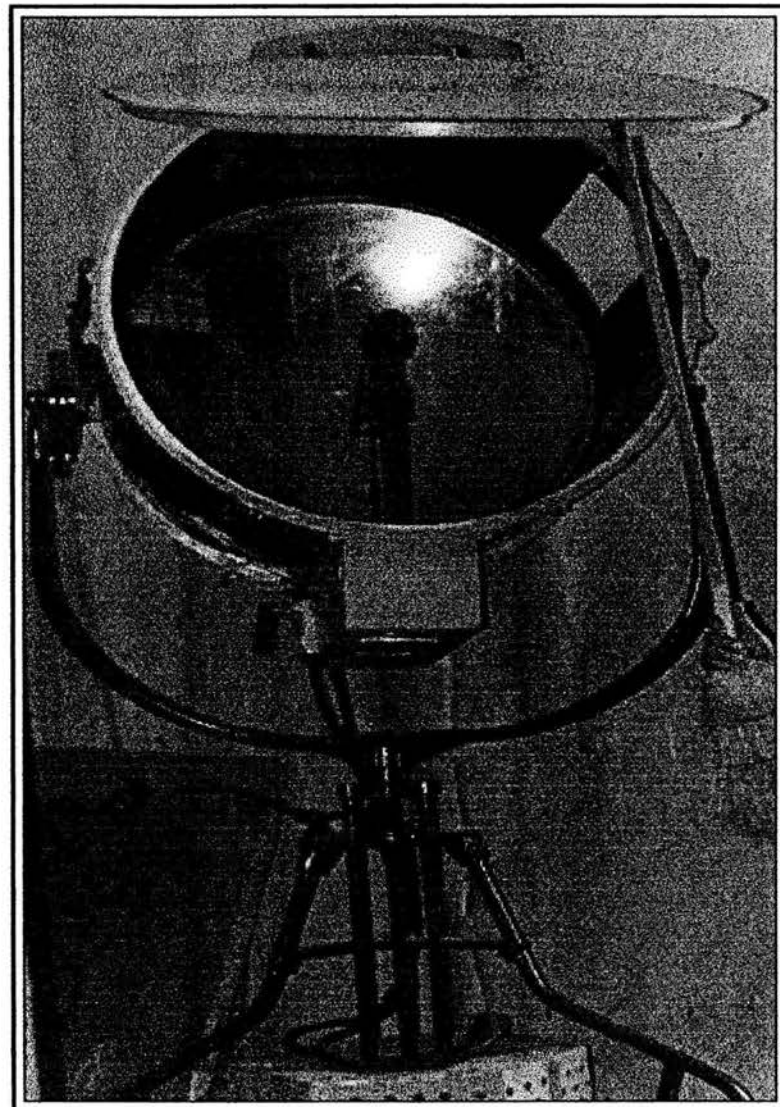
El departamento colaboró de manera muy activa en tres temporadas temáticas que llevaron por nombre *La Sinfónica... ¡va al Cine!*, *La Sinfónica... ¡Regresa al Cine!*, y *La Sinfónica... ¡Se despide del Cine!* El repertorio que durante esas temporadas de conciertos se tocó fueron obras que se escribieron expresamente para el cine, como, por ejemplo, la música escrita por Leonard Bernstein para la película de Robert Wise y Jerome Robbins, *Amor sin barreras*, o la compuesta por Silvestre Revueltas para la película *Redes* dirigida por Emilio Gómez Muriel y Fred Zinnemann. También

estaban los preludios, las introducciones, o determinados movimientos de obras sinfónicas que acompañaron escenas de algunas películas como fue el caso del primer movimiento, “Pastoral”, de la *Sexta Sinfonía* de Beethoven, en el filme *Fantasia*, de Walt Disney, o bien las obras que se convirtieron en el tema de una película como la Zarabanda de Georges Friederic Handel en la película *Barry Lindón*, de Stanley Kubrick, entre otras muchas obras. Es evidente que el material es amplísimo, tanto como para haber cubierto tres temporadas de conciertos a lo largo de un año y haberse quedado aún más en espera de ser tocado.

El DPE se dio a la tarea de investigar lo más que se pudiera al respecto, para lo cual habría que ver, pero sobre todo escuchar con oído atento, mucho cine. Busqué así el auxilio de las diferentes compañías distribuidoras de películas en México, ya que había mucho material que se encontraba fuera de cartelera o en su mayoría descatalogado. El contacto con las distribuidoras me llevó a pensar en la posibilidad de crear un video club con el material que se había obtenido durante la investigación. Así, en la Sala Manuel M. Ponce del PBA se proyectaron los videos en formato VHS, previo a los conciertos de la OSN, de algunas de las películas cuya música se tocó dentro del programa del concierto. Para ello, el DPE tuvo que supervisar tanto el montaje del equipo técnico necesario para la proyección de estos videos, como la proyección de éstos.

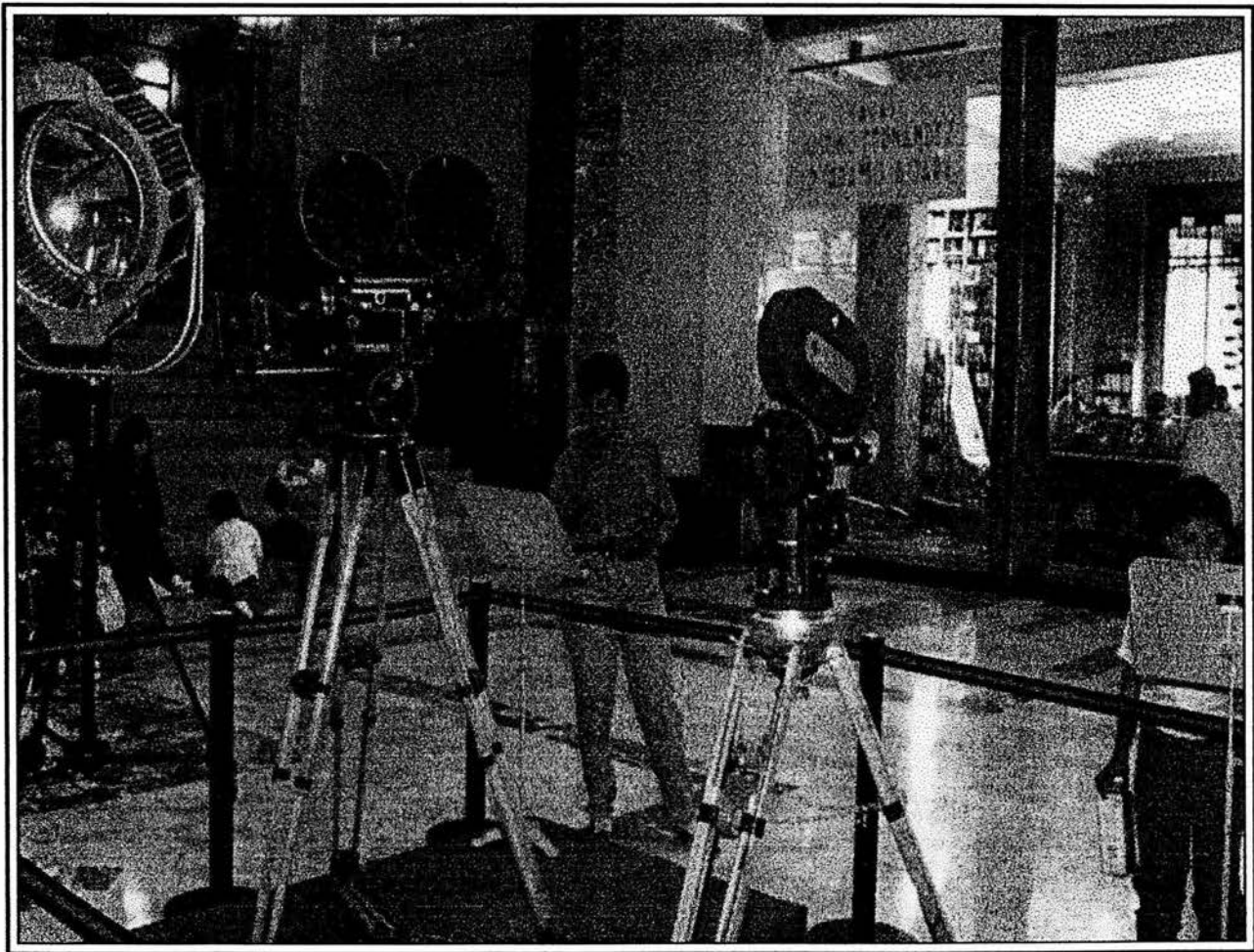
El departamento propuso, además del video club, que la temporada de conciertos estuviera acompañada por una exposición de material cinematográfico. Así, me di a

la tarea de visitar las bodegas de los Estudios Churubusco y me encargué en un cien por ciento de la selección y montaje de las primeras cámaras, proyectores y todo tipo de aparatos de cine, históricos ya, utilizados en la época de oro del cine nacional (Fotografía 9).



Fotografía 9 (Osorno). Reflector propiedad de los Estudios Churubusco.

La colaboración de los Estudios Churubusco fue significativa, pues se me permitió desplazar todo ese equipo al PBA para el montaje de la exposición (fotografía 10). Entre otras acciones, hubo que tramitar un seguro que protegiera tanto el traslado como la permanencia de los objetos fuera de dichos Estudios.



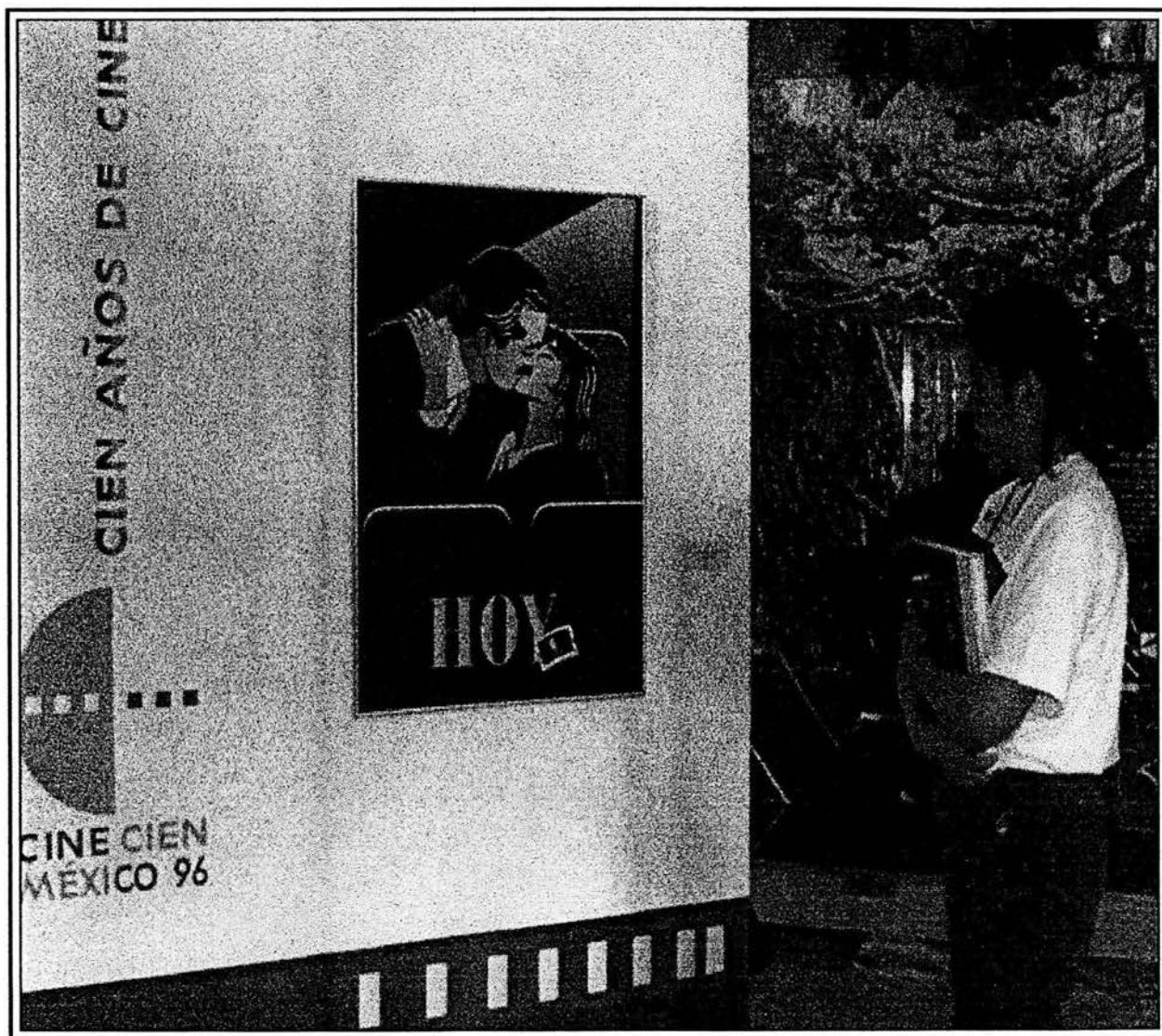
Fotografía 10 (Arcos-Alcaraz). Muestra de la exposición del equipo cinematográfico de la época de oro del cine nacional, en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes.

Al final, no fue sólo una exposición, sino dos las que acompañaron la temporada de conciertos *La Sinfónica... ¡Va al Cine!*, ambas se presentaron de manera simultánea en el vestíbulo del PBA. La segunda, fue una exposición de carteles contemporáneos titulada CINE CIEN, de IMCINE (fotografía 11 y 12), los cuales fueron elaborados en conmemoración a este centenario, por 16 diseñadores y pintores mexicanos de la talla de Vicente Rojo Almazán, Vicente Rojo Cama, Luis Almeida, Martha León y Germán Montalvo, René Azcui, Martha Covarrubias, por citar algunos.



Fotografía 11 (El Gato Loco). Montaje de la exposición CINE CIEN, en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes.

Por cierto, esta colección de carteles fue donada posteriormente al PBA, y hoy se encuentra adornando la sala Adamo Boari.



Fotografía 12 (Arcos-Alcaraz). Muestra de la exposición CINE CIEN, en el vestíbulo del Palacio de Bellas Artes.

En cuanto al esperado estreno del concierto cinematográfico *Redes*, este se concretó para la clausura de la temporada de conciertos *La Sinfónica... ¡va al Cine!* Este concierto exigió una atención muy especial por parte del departamento, puesto que significaba poner en práctica todo el conocimiento adquirido durante el proyecto de *Alexander Nevsky*, del que ya se habló.

El lunes 11 de marzo de 1996, en el Teatro Regina, la OSN tuvo el primer ensayo de la música del filme *Redes*, mientras su director artístico iba siguiendo la película desde un monitor. El martes 12, el Departamento de Proyectos Especiales inició la construcción de la cabina de proyección en el interior del Palacio de Bellas Artes respetando, en lo posible, la arquitectura y diseño de este monumento nacional. Tomó más de un día la instalación de ésta (que resultó ser demasiado grande), donde debía colocarse todo el equipo necesario como lo era un proyector cinematográfico profesional de 35 milímetros, capaz de correr una película de manera continua durante 80 minutos, con rodillos guía para sistema de platos, y correr a 24 cuadros por segundo; contener el pedestal para el proyector, el sistema de platos con mesa de armado y edición, y la empalmadora profesional para película de 35 milímetros, entre otras cosas (fotografía 13). Al igual que en *Nevsky*, se cerró el acceso al público por la puerta central del Teatro, además del acceso central a luneta.

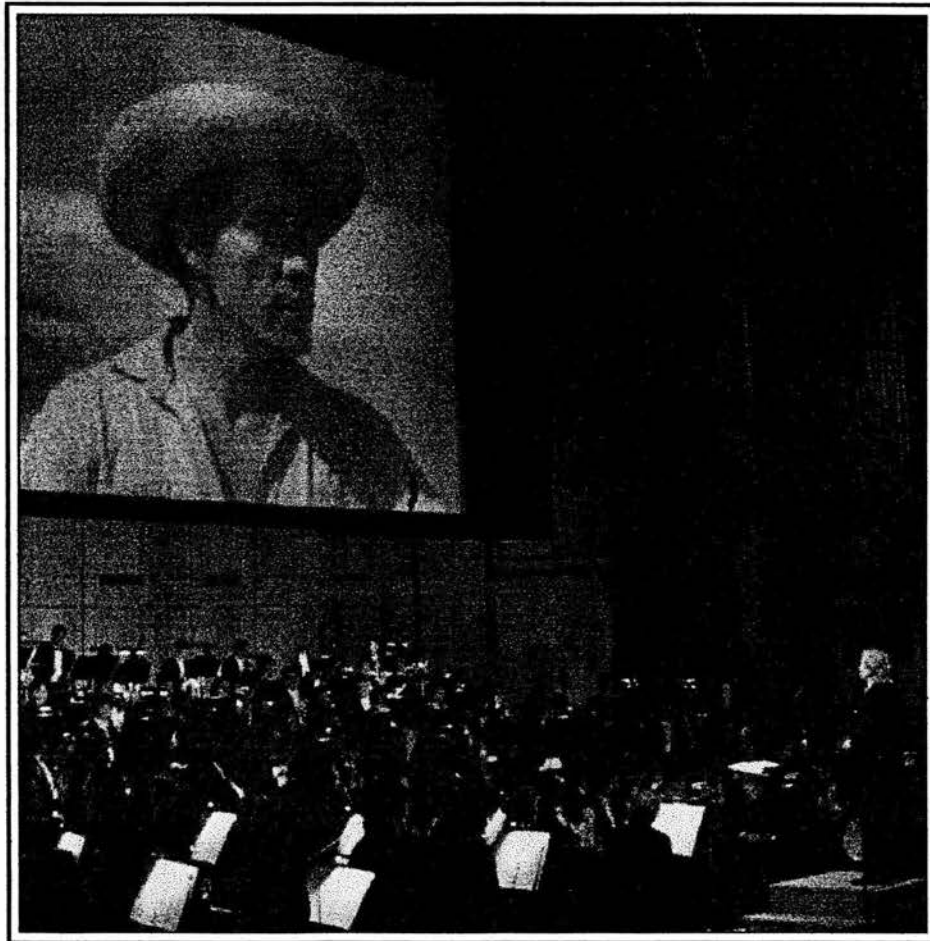


Fotografía 13 (Arcos-Alcaraz). Interior de la cabina durante la proyección de la película; en la imagen se aprecian el proyector y el sistema de platos.

Cabe mencionar que en futuras presentaciones (a partir de 1997) se redujo al mínimo indispensable el espacio de esa enorme primera cabina, llegando a convertirse en una verdadera cabina de proyección de sólo 4.87 metros de ancho, 1.82 de largo y 2.13 de alto, lo que permitió que en esas subsecuentes ocasiones todos los accesos al Teatro del PBA pudieran ser utilizados por el público (salvo el acceso central a luneta).

II.3.6.1. PANTALLA

El departamento supervisó el montaje, en una de las varas de tramoya, de una pantalla, con un peso de 158.55 kilogramos, de 7 metros largo por 9.50 de ancho, en el centro del escenario (fotografía 14). La pantalla debía quedar a una altura adecuada tanto para el público como para los músicos, quienes debían poder entrar y salir del escenario sin que ésta les molestara.



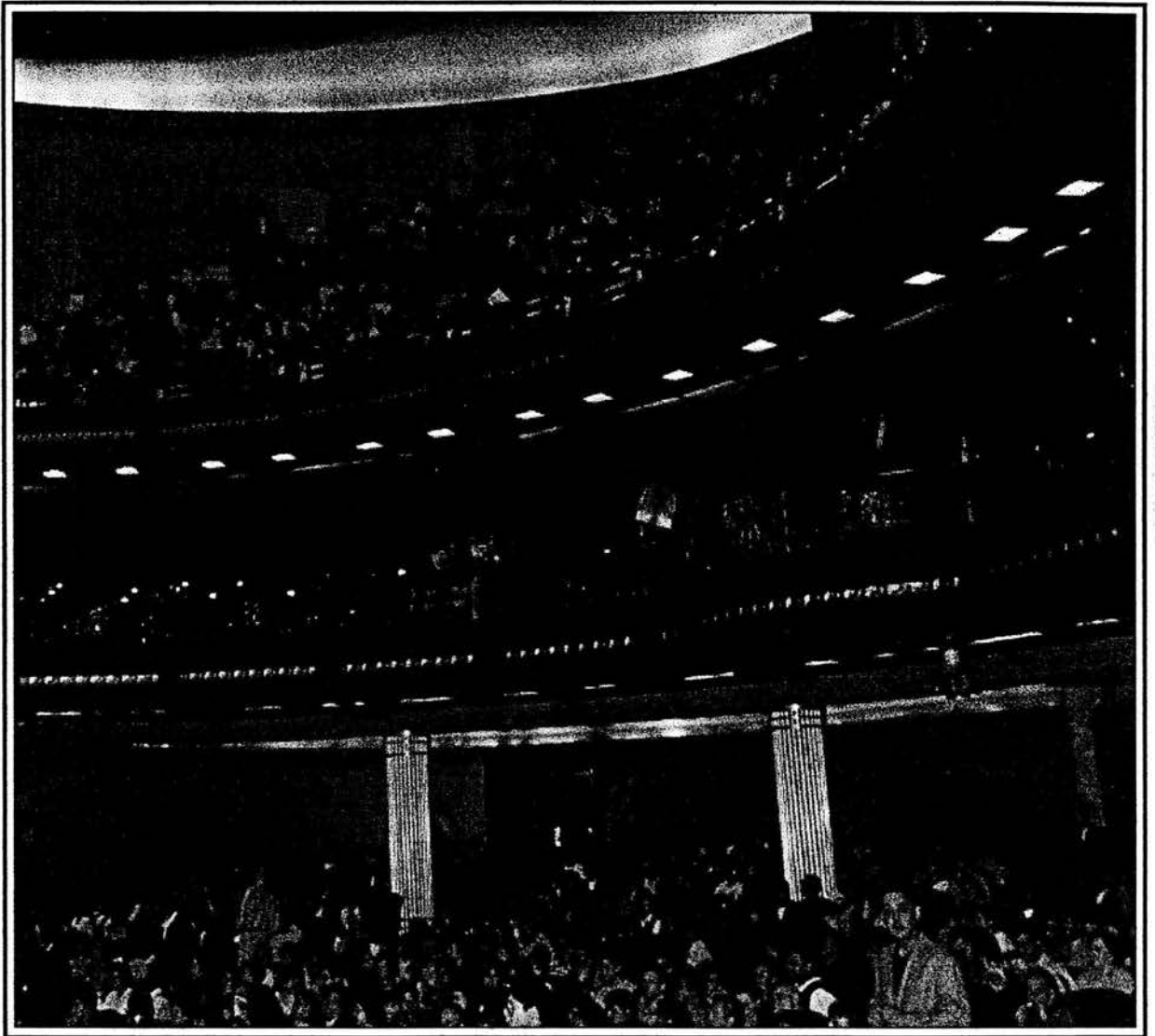
Fotografía 14 (Arcos-Alcaraz). Proyección de la película *Redes* (1934) en la que se aprecia la pantalla sobre los músicos.

La pantalla debía ser aforada (cubierta alrededor y por atrás) con un paño negro para que no reflejara sobre ella la luz proveniente del proyector, de los atriles con luz que el concierto requería, o bien, de la sala. Además, hubo que instalar en la sala el equipo de sonido que la película requería. Esto es, un sistema preamplificador para equipos cinematográficos (procesadores de audio Dolby, ultraestéreos, etc.). Asimismo, se ubicó un sistema de amplificación profesional para cine, en este caso el reproductor monoaural, las bocinas, etcétera.

El jueves 14 y el viernes 15 de marzo se llevaron a cabo los ensayos de ensamble de orquesta y película en el PBA. Lo más difícil de éstos fue el hecho de que, una vez iniciada la proyección, no podía ser detenida. Debido a la edad del celuloide tampoco había sido posible hacer muchas copias de éste pues existía el riesgo de dañarlo; resultaba necesario, pues, correrlo con sumo cuidado y la menor cantidad de veces posible.

Finalmente, el viernes 15 y domingo 17 de marzo, de 1996, durante el Concierto 7 de la temporada *La Sinfónica... ¡va al Cine!* y dentro del marco del FCH, con la presencia de las autoridades del CNCA, del INBA, de la UNAM y del FCH, la OSN logró después de más de un año de esfuerzos estrenar el concierto cinematográfico de la película de producción mexicana *Redes*, dirigida por Emilio Gómez Muriel y Fred Zinnemann y con la música de Silvestre Revueltas. Los conciertos fueron un verdadero éxito. Una vez más, este concepto innovador en la historia de la música

sinfónica atrajo a una gran cantidad de público, antes ajeno a las salas de concierto (fotografía 15).



Fotografía 15 (Arcos-Alcaraz). Imagen del público durante la ejecución de uno de los conciertos cinematográficos.

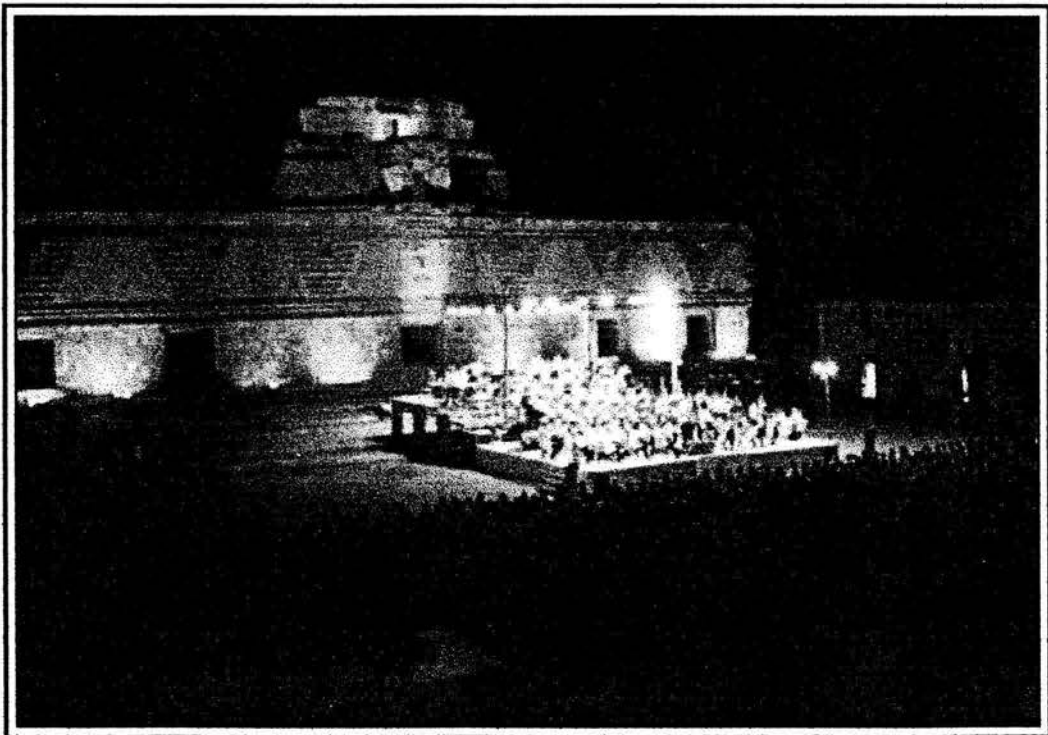
La última temporada de conciertos que la OSN dedicó por completo al cine fue durante los meses de septiembre a diciembre de ese mismo año con *La Sinfónica... ¡Se despide del Cine!*, y dentro de ella se celebró dos conciertos cinematográficos más. El primero fue nuevamente la presentación de *Alexander Nevsky*, y el segundo estuvo dedicado al cine silente.

II.3.6.2. FAUSTO

Dentro del marco del Festival Internacional Cervantino (FIC), el viernes 11 y el domingo 13 en el PBA, y el 14 de octubre de ese mismo año, la OSN compartió el escenario, una vez más, con una película como coprotagonista. En esta ocasión tocó el turno a la película silente del cine alemán, *Fausto*, del director Friedrich Wilhelm Murnau, filmada en 1926, con la compilación musical de Paul A. Hensel. Durante esta nueva participación de la OSN en un concierto cinematográfico, el Departamento Proyectos Especiales colaboró en toda la serie de arreglos y trámites que se llevaron a cabo tanto con el FIC, como con el Instituto Goethe, para el correcto arribo del filme silente que venía de Alemania. El departamento también supervisó la revisión de la traducción al español del supertitulado que acompañaba al filme, así como el traslado del equipo de la Ciudad de México a la de Guanajuato, y el montaje correcto para la proyección de la película que se presentó simultáneamente con la música tocada en vivo por la OSN en el Teatro Juárez, de la ciudad de Guanajuato.

II.3.7. 1997

Este año, uno de los primeros proyectos que apoyó el DPE fue la presentación que la Orquesta Sinfónica Nacional llevó a cabo el 19 de marzo en la zona arqueológica de Uxmal, en Yucatán (fotografía 16). Efectuó los trámites de boletaje para el traslado aéreo de los miembros de la orquesta a la ciudad de Mérida, Yucatán y de su hospedaje en dicha ciudad, de donde la orquesta se desplazó a la zona arqueológica para la realización del concierto. Colaboró con el montaje de la orquesta en dicha zona arqueológica. Esta presentación fue hecha dentro del marco del Festival Primavera Cultural del Mayab, 1997, en el Cuadrángulo de la Monjas, en Uxmal, ante más de cinco mil personas.



Fotografía 16 (Instituto de Cultura de Yucatán). Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional en el cuadrángulo de las monjas, de la zona arqueológica de Uxmal, Yucatán.

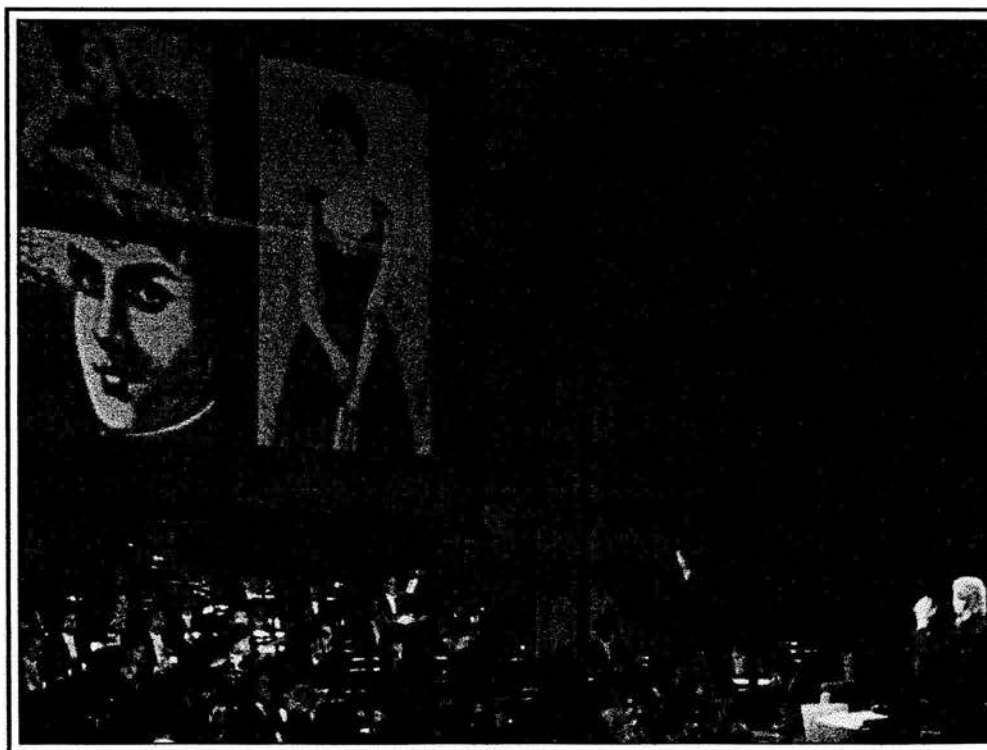
II.3.8. El video de *La coronela*

En ese mismo año, el DPE vivió una nueva experiencia al enfrentar el reto de elaborar un video en formato betacam para ser proyectado mientras la OSN tocaba en vivo la música del ballet *La Coronela*, de Silvestre Revueltas (fotografía 17).



Fotografía 17 (Arcos-Alcaraz). Proyección del video *La Coronela* realizado por el Departamento de Proyectos Especiales.

Meses previos a la creación del video, inicié una investigación en relación a la música del ballet cuyo libreto, de acuerdo con lo señalado en el programa de mano de 1940, fue creado por Waldeen, Gabriel Fernández Ledesma y Seki Sano, estableciendo contacto con los estudiosos de la obra del maestro Revueltas. Llegué incluso a entrevistarme y recibir material de apoyo por parte de una de las bailarinas participantes del estreno del ballet en el PBA en 1940, la maestra Josefina Lavalle. Además, para la creación de este video no sólo se tomó como base la obra musical de Revueltas, sino también la obra gráfica del destacado grabador mexicano José Guadalupe Posada.



Fotografía 18 (Arcos-Alcaraz). En la proyección del video *La Coronela* se aprecian diferentes imágenes de los grabados de José Guadalupe Posada.

El departamento hizo una selección detallada de los grabados de Posada (fotografía 18), teniendo en cuenta lo que se narra en cada una de las danzas del ballet *La Coronela*, de Revueltas; quien se inspiró precisamente en el grabado de *La calavera revolucionaria* de Posada para su ballet. El DPE se encargó por completo de la producción del video, que debía tener una duración máxima de cinco minutos en cada uno de los cuatro cuadros del ballet. Asimismo, también tramitó la obtención de los permisos especiales con la editorial poseedora de los derechos, para poder hacer uso del material gráfico del maestro Posada, así como de la supervisión tanto del montaje de la pantalla, del equipo de proyección del video, como de la proyección del mismo durante los conciertos del viernes 12 y del domingo 14 de septiembre de ese año.

II.3.9. PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA

Durante ese mismo año, se trabajó con particular atención en la creación del nuevo disco de la OSN, *La Coronela*. Esta producción discográfica era el testimonio del trabajo de la revisión musical que Enrique Arturo Diemecke, director artístico de la OSN, había hecho de esta obra. Esta versión musical de la obra de Revueltas, elaborada por Diemecke fue la que acompañó el video de *La Coronela*. El departamento, una vez más, se encargó de la obtención de los permisos para la utilización de la imagen de *La Coronela (La calavera revolucionaria)*, de Posada, tanto en el disco como en la publicidad que sobre él se hiciera, y en su lanzamiento al mercado que se presentó bajo el sello de la casa disquera Prodisc.

II.3.10. El Teatro y la Música

Ese mismo año, mi departamento colaboró en la coordinación del montaje de la puesta en escena de la adaptación de Mario Iván Martínez a la obra de William Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*, que se actuó mientras la orquesta tocaba en vivo la música incidental para *Sueño de una noche de verano*, de Félix Mendelssohn, adaptada a partir de dicha obra (fotografía 19). Esto durante el concierto de apertura de la Temporada de Conciertos de Otoño el viernes 5 y domingo 7 de septiembre, en el Palacio de Bellas Artes.



Fotografía 19 (Arcos-Alcaraz). Los actores Mario Iván Martínez y Claudio Valdés durante la representación dramático musical de *Sueño de una noche de verano*.

Posteriormente, el 18 de noviembre la OSN llevó esta puesta en escena con música en vivo al Encuentro de Orquestas que se realizó en la Sala Felipe Villanueva de la ciudad de Toluca, en el Estado de México. El DPE ayudó, una vez más, en el montaje de las luces y el sonido, (ya que por lo reducido del escenario en relación al PBA, la puesta en escena fue más pequeña) de este espectacular concierto.

II.3.11. 1998

Tras el éxito del video concierto de *La coronela* y la experiencia adquirida en la creación del video, se pensó en la opción de hacer mas proyectos de este tipo. En 1998 el DPE elaboró un nuevo video en formato betacam que fue proyectado en el teatro del PBA, mientras la OSN interpretaba en vivo la música sinfónica compuesta por el maestro Michael Daugherty. En esta ocasión el tema y material para su creación se obtuvo de la mundialmente conocida historieta *Superman*, ya que la música que acompañó el video fue la *Sinfonía Metrópolis*, compuesta por Daugherty con motivo del aniversario del nacimiento del superhéroe.

Para la elaboración del video fue necesario investigar cuál era la editorial encargada de la distribución del cómic en el país, no sólo para obtener el permiso para la realización y proyección del video, sino para que facilitaran todo el material posible. Incluso entré en contacto con tiendas de coleccionistas de historietas que prestaron parte del material, además de proporcionarme toda la información que conocían sobre la historia del gran superhéroe. Esto favoreció no sólo para reunir el material que

enriqueció mucho el video, sino que la información ayudó en el momento de pensar cómo armarlo. Llegué a conseguir la revista número uno de la serie *Superman*, la cual fue incorporada al acervo bibliográfico de la OSN.

Se creó una historia con las imágenes tomadas directamente de las historietas, que fuera acorde con la música; por supuesto, con base en el tema de cada uno de los movimientos de la *Sinfonía Metrópolis*. El video se proyectó durante la ejecución en vivo que la OSN hizo de dicha obra, durante el concierto del viernes 6 y domingo 8 de febrero.

II.3.12. II COLOQUIO SILVESTRE REVUELTAS

Durante el mes de agosto el DPE de la Orquesta Sinfónica Nacional ayudó de manera activa al II Coloquio Silvestre Revueltas que se llevó a cabo en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, y sedes alternas, y que fue inaugurado por un representante del presidente del CNCA y el rector de la UNAM. El DPE colaboró en el montaje de la exposición tanto gráfica, como de partituras y objetos sobre dicho compositor, así como en el montaje del estreno mundial de la presentación con títeres en escena de la obra *El renacuajo paseador*, del maestro Silvestre Revueltas, que la OSN tocó en vivo durante el concierto de inauguración de dicho Coloquio y que se realizó en la Sala Xochipilli de la Escuela Nacional de Música de la UNAM. Además, se encargó de la supervisión de los aspectos técnicos de la instalación de la cabina de proyección, del montaje de la pantalla, y de la proyección de la película durante el concierto

cinematográfico con el filme *Redes*, que la OSN efectuó el fin de semana previo a la inauguración oficial de dicho coloquio, el martes 25 de agosto, y que dedicó a éste. Este concierto cinematográfico se llevó a cabo en el PBA.

II.3.13. PRODUCCIÓN DISCOGRÁFICA

En 1998 el departamento ayudó en el trabajo de la producción de los cuatro nuevos discos de la OSN, entre los que se encuentran la producción discográfica de la serie de los tres discos que contiene la recopilación de lo mejor de los conciertos en vivo de las temporadas *La sinfónica... ¡va al Cine!*, *La sinfónica... ¡Regresa al Cine!* y *La sinfónica... ¡Se despide del Cine!* Esta serie discográfica no sólo es el recuento de la amplia gama de las relaciones entre estas dos actividades artísticas, y una muestra representativa de lo que fue el homenaje que la OSN rindió al cine con motivo del centenario de su nacimiento, sino que constituye un testimonio fiel de cuando la OSN llevó al cine al PBA. Son el perfecto cierre de todo un año de esfuerzo y dedicación a la labor de conjuntar dos disciplinas artísticas. Una tan antigua casi como el hombre mismo, la música; y la otra, el cine, con apenas cien años de vida.

El cuarto disco fue el broche de oro de los ciclos de conciertos infantiles, una de las prioridades de la OSN y el DPE. Es poco el repertorio de música clásica infantil y también poca la importancia que se da a realizar material discográfico para niños. Así que el haber producido un disco como *Tubby la Tuba/La historia de Babar el*

elefantito, destinado al público infantil y que tiene como narrador al actor Mario Iván Martínez, fue un gran logro. Su lanzamiento al mercado fue bajo el sello Prodisc.

II.3.14. GIRA NACIONAL E INTERNACIONAL: 1999

Se ha mencionado ya la importancia, en diferentes puntos de este informe académico, de las giras en la vida de una orquesta para promover los valores humanos y artísticos de su país. En 1999, la OSN realizó una de sus características giras, durante la cual viajó por el noroeste de la República Mexicana y sur de los Estados Unidos de Norteamérica del 5 al 23 de abril. Fueron muchas las ciudades mexicanas y norteamericanas donde la OSN tocó: Los Angeles, el Condado de Orange, San Bernardino, Tempe, Tucson, Las Cruces, Chihuahua, Tijuana y Durango, entre otras.

Para esta gira, el DPE se encargó de efectuar los trámites y permisos aduanales para el ingreso de los instrumentos musicales a través de la frontera, así como del regreso de los mismos a México. Hubo que supervisar también el arribo de los instrumentos en las diferentes sedes en que se presentó, y apoyar la logística en cada una de las funciones.

El 23 de abril en la ciudad de Durango, Durango, que fue el último punto de la gira, se efectuó un concierto cuyo programa estuvo dedicado por completo a Silvestre Revueltas, compositor originario de ese estado de la República. Se interpretaron las obras *Janitzio*, y *Redes* con la proyección simultánea de la película. El DPE viajó a

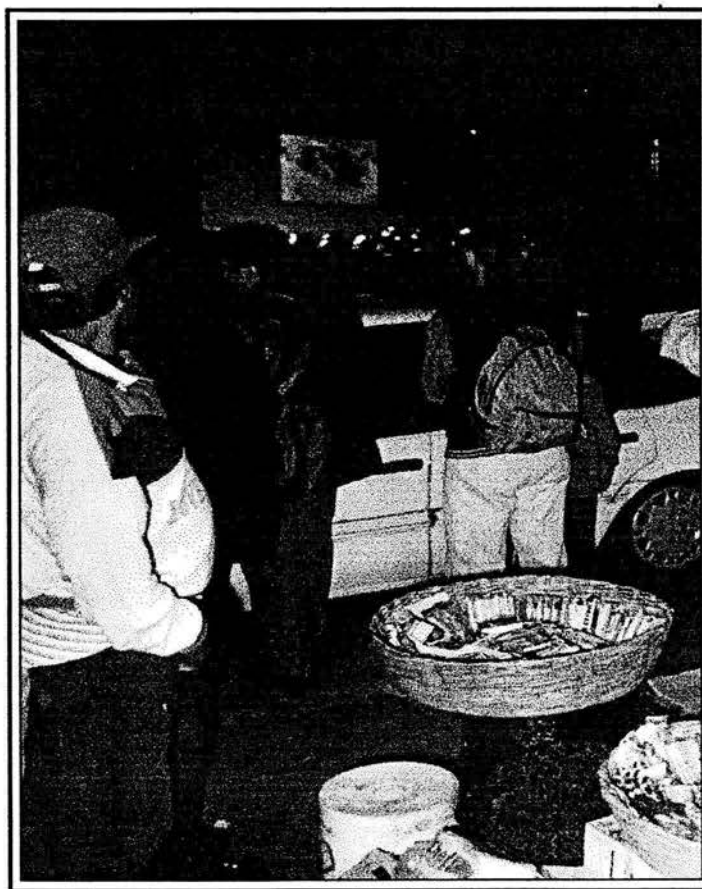
esa ciudad un día antes del arribo de la orquesta, con el propósito de vigilar la construcción de una cabina de proyección especial que aislara el ruido de la proyección del filme, dado que el teatro Ricardo Castro, en el que se llevó a cabo el concierto cinematográfico, carecía de ella. Asimismo, me encargué del montaje de la pantalla y de la supervisión de la proyección de la película en dicho teatro.

II.3.15. ART ZOYD

A los pocos días de haber regresado a la Ciudad de México el DPE tuvo a su cargo un nuevo proyecto, la presentación de Art Zoyd. Durante el concierto del viernes 7 y domingo 9 de mayo de la OSN, el grupo vanguardista francés Art Zoyd realizó el estreno en México del espectáculo *Dangereuses Visions*. En éste se fusionó el trabajo de compositores de música contemporánea, artistas plásticos, videoastas y creadores en sistemas visuales. La magnitud y vanguardia de un evento de este tipo se tornó en toda una aventura difícil de montar; por ejemplo, se requirió del apoyo de la compañía de equipo de computación Appelton, quien prestó un sofisticado equipo cibernético para la proyección de las imágenes virtuales. Además, se consiguieron proyectores específicos para presentar el material elaborado por los artistas plásticos. El DPE apoyó y supervisó el montaje especial de cuatro pantallas, así como la proyección de una colección de videos durante el concierto.

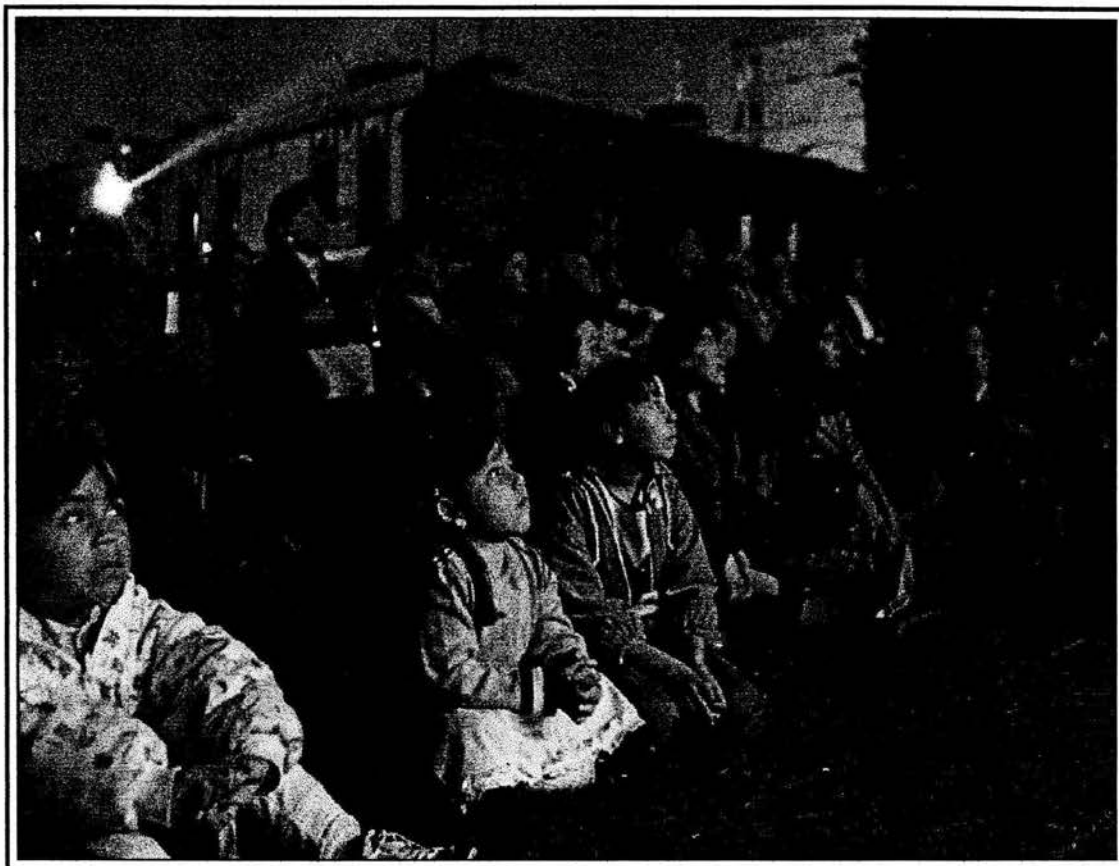
II.3.16. CONCIERTOS FUERA DE SEDE

Durante ese mismo año, el DEP tuvo que coordinar conciertos en foros ajenos al Palacio de Bellas Artes, como el Concierto-Homenaje a Silvestre Revueltas, que con motivo del aniversario cien de su natalicio se celebró dentro del marco del Festival del Centro Histórico en marzo de 1999, en la plaza de la iglesia de Santo Domingo (fotografía 20).



Fotografía 20 (Arcos-Alcaraz). Concierto en la plaza de la iglesia de Santo Domingo.

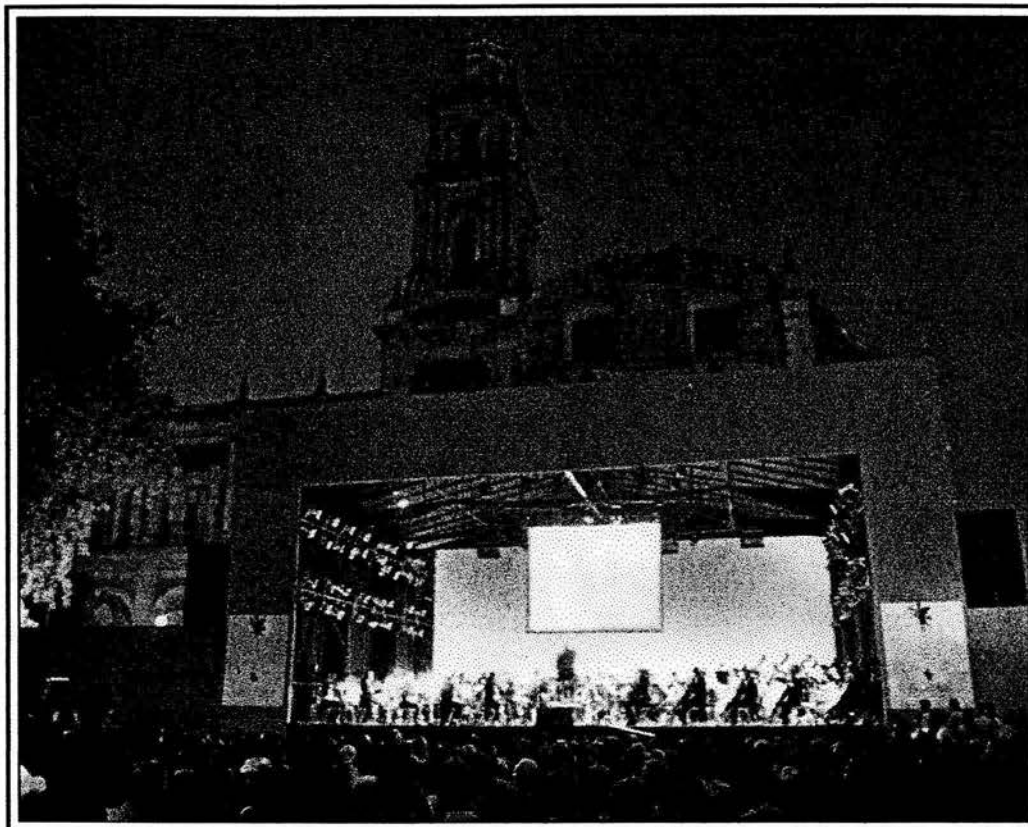
En este Concierto-Homenaje se proyectó una vez más la película *Redes*, ante más de cinco mil personas (fotografía 21).



Fotografía 21 (Arcos-Alcaraz). Imagen del público durante el concierto cinematográfico en la plaza de la iglesia de Santo Domingo.

En esta ocasión, el departamento supervisó de nuevo que se instalara una cabina especial que aislara el ruido de la proyección, el montaje de la pantalla, el del escenario sobre el cual tocaría la orquesta (un gran templete, fotografía 22), así como

la sonorización especial que ésta llevaría por tratarse de un concierto al aire libre, acompañado con los ruidos propios del tránsito urbano.

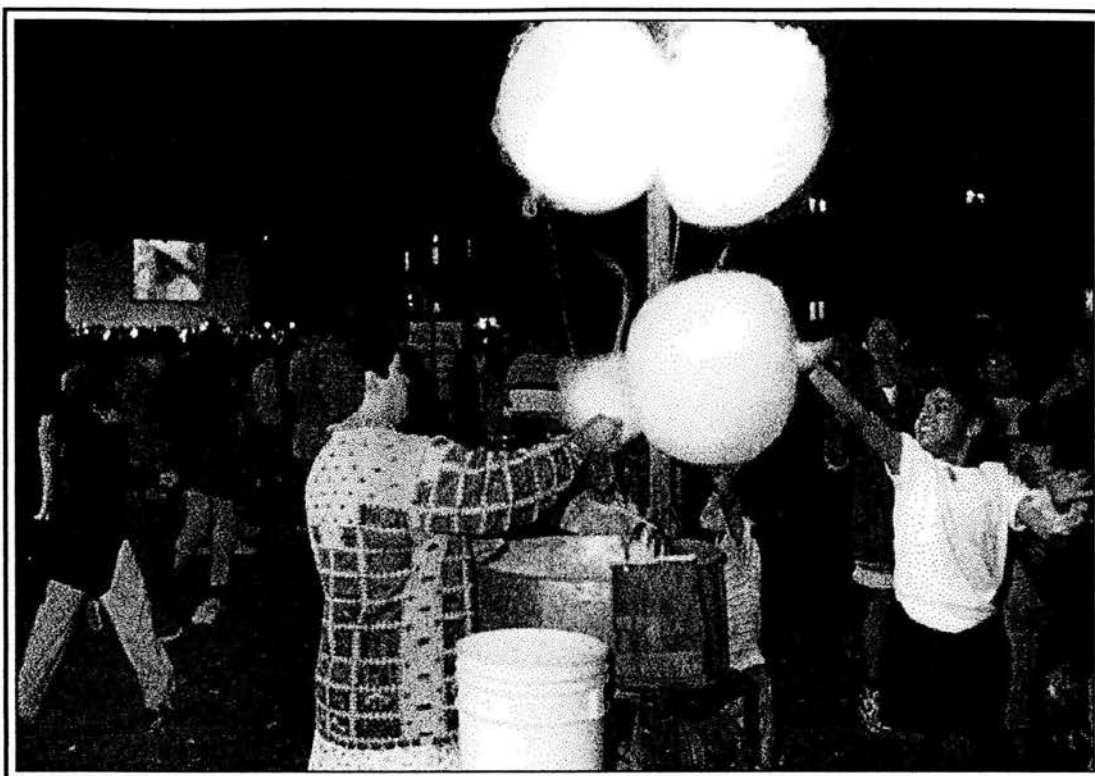


Fotografía 22 (Arcos-Alcaraz). Escenario que se instaló frente a la iglesia de Santo Domingo con templete, iluminación, pantalla y sonorización ex profeso.

El montaje tuvo que hacerse durante la madrugada y parte de la mañana y tarde del día de la función. El departamento no sólo colaboró con la logística para la realización del concierto cinematográfico al aire libre, como ya se mencionó antes, sino que también supervisó la proyección de la película y la disposición de los instrumentos en el escenario que se construyó para ello (fotografía 23).

Falta página

N° 79



Fotografía 24 (Arcos-Alcaraz). Imagen del ambiente festivo durante el concierto.

Otro concierto fuera de sede fue el que con motivo del cincuenta aniversario del edificio de Polanco del Conservatorio Nacional de Música, efectuó la Orquesta Sinfónica Nacional el 3 de septiembre. Durante éste la orquesta interpretó del maestro Silvestre Revueltas, entre otras obras, *El renacuajo paseador*, con títeres en escena, manejados por el Grupo Espiral. El DPE supervisó el montaje de un teatrino en el escenario, en el que el grupo de titiriteros, dirigido por Mireya Cueto, trabajó con los títeres durante la presentación.

II.3.17. FESTEJO DE FIN DE MILENIO

El fin del milenio se inició con una serie de presentaciones de diferentes grupos artísticos en el zócalo de la Ciudad de México, entre los que se contó a la OSN como uno de los platillos principales. Los preparativos y las necesidades técnicas que hubo que cubrirse para esta participación fueron muchos. Se esperaba que el festejo contara con un zócalo lleno de personas deseosas de celebrar el arribo del año 2000, lo que hizo necesario tomar todo tipo de medidas de seguridad, tanto para el público como para los artistas. Hubo que cronometrar la participación de cada grupo artístico en el escenario, y estudiar los tiempos de llegada y salida de dichos grupos al zócalo, además de estudiar cuál era el medio de transporte idóneo para hacerlo de manera efectiva y cronometrada, que resultó serlo el tren subterráneo, que fue cerrado al público y puesto a disposición del festejo. Hubo que buscar y encontrar el espacio adecuado como bodega para los instrumentos musicales, y saber cuándo era el mejor momento para transportarlos. Como estos, fueron muchos los retos que se tuvieron que analizar y afrontar para la realización de esta celebración debido a las particularidades arriba mencionadas. Así, el DPE apoyó el trabajo de logística que se siguió en sus diferentes etapas; es decir, del traslado de músicos, de los instrumentos, de las medidas de seguridad que los miembros de la OSN debían seguir, y del montaje de la orquesta en dicho lugar. Todo lo anterior, por supuesto, no fue tarea fácil, ya que por tratarse de un espacio al aire libre requería de una sonorización especial, entre muchas otras cuestiones que sobra repetir aquí.

El concierto de la OSN la noche del 31 de diciembre de 1999 en el zócalo de la Ciudad de México no fue sólo un éxito, sino que resultó también un grandioso festejo adornado con música sinfónica.

II.3.18. 2000

Como hemos podido darnos cuenta, los avances y logros del DEP de la OSN fueron parte de un aprendizaje y aprovechamiento de la experiencia progresivos; en el año 2000 se elaboró un nuevo video en formato betacam. En esta ocasión fue una versión libre de la obra del maestro Mussorgsky, *Cuadros de una exposición*. Este video se proyectó durante el Concierto 3 de la temporada Conciertos de Invierno 2000. Para su creación, se tomó el tema de cada uno de los movimientos de la suite. En su mayoría, el video fue recreado con base en detalles de cuadros de diferentes pintores famosos, por ejemplo, Goya, Rollwitz y O'Higgins. El tema del último movimiento fue el de obras arquitectónicas fantásticas realizadas en el siglo XX que en su mayoría, y por diferentes razones, nunca llegaron a concretarse. Para tal efecto, se realizó una búsqueda y selección de imágenes en una importante investigación pictórica. Este trabajo se llevó a cabo en diversas bibliotecas; posteriormente, hubo que conseguir los permisos necesarios para la utilización de dicho material gráfico.

II.3.19. GRAN CONCIERTO LATINOAMERICANO

Dejé de colaborar con la orquesta en el año 2001. Pese a ello, decidí cerrar mi Informe Académico de Actividad Profesional con el concierto titulado *Gran Concierto Latinoamericano*, que se realizó en mayo del 2000 en Cuautla, Morelos, por haber representado éste mi última salida fuera de la Ciudad de México con la OSN. La Fundación Daimler Chrysler, en colaboración con el H. Ayuntamiento de Cuautla, invitaron a la OSN a presentarse. El concierto se celebraría en un cine, por lo cual la Gerencia Artística y el DPE viajaron a la ciudad de Cuautla para conocer las instalaciones y evaluar si éste cumplía con los requerimientos técnicos necesarios para ello. Hubo que adaptar varios locales comerciales cercanos al cine para que hicieran las veces de bodegas de instrumentos y camerinos, no sólo para los músicos sino incluso para la solista y el director artístico. Fue necesario establecer los contactos necesarios para el manejo de la promoción de la función y encargarse de la logística. El programa fue: *Janitzio* de Revueltas, *Malambo* del ballet *Estancia* de Ginastera, y la *Selva del Amazonas*, obra para soprano y coro masculino, de Héitor Villa-Lobos. El concierto se celebró el 14 de mayo, a las 18:00 horas, en el cine Robles 70.

II.4. A DOS AÑOS DE MI SALIDA

Los proyectos descritos a través de las páginas de este capítulo dan una idea de lo multidisciplinario que fue mi trabajo realizado en el DPE y ejemplifica de manera cabal la labor que como difusora cultural desarrollé en el mismo; pero sobre todo,

muestra la presencia en el mundo de las artes de un egresado del Colegio de Letras de la UNAM.

Como señalé al principio de este capítulo, la formación académica del equipo de trabajo que colaboró con la OSN durante la década de los noventas, no era en términos generales propiamente musical. Por lo peculiar de este hecho me permito destacar que entre 1991 y 2001, la OSN contó además en su equipo de trabajo con otros seis egresados de la carrera de Letras: tres en el Departamento de Difusión; dos en el de Relaciones Públicas, y uno en la propia Gerencia General.

La lejanía en el tiempo me ha permitido ver (hace ya dos años que salí de la orquesta) que coincidentemente durante esa década la orquesta desarrolló una programación muy diferente (multidisciplinaria) al resto de su historia musical, lo cual apoya mi idea de que un egresado de Letras cumple con un perfil apropiado para la investigación y la difusión de la cultura. Al parecer, los difusores culturales que forma la Licenciatura de Lengua y Literaturas Hispánicas egresamos de la carrera con un mayor interés por el arte como un todo. Nos interesa que la vivencia cultural se dé de manera integral. Nos aventuramos más fácilmente a las nuevas experiencias, pensamos que el arte evoluciona y está vivo, aunque en esencia siga siendo el mismo.

CONCLUSIONES

A lo largo de todo este Informe Académico hemos visto de qué manera un egresado del Colegio de Letras Hispánicas de nuestra Facultad 1) ha investigado la historia de una institución cultural, y 2) explicado de qué manera se desarrolló profesionalmente dentro de ella. Concluir este Informe Académico de Actividad Profesional ha sido mucho más que poner fin a un trámite con el propósito de obtener el grado de licenciatura; ha representado evaluar los logros que obtuve en mi desempeño como promotora cultural y rescatar lo que la carrera de Letras Hispánicas ha significado para mí.

Por primera vez pensé en la importancia de la vocación profesional y en lo atinada que, en mi caso, fue la elección de mi carrera. Tuve también la certeza de que la desenvoltura y confianza en mí misma, con la que pude actuar frente a lo que mi puesto en la orquesta me exigió, se debió a que mi carrera me proporcionó las armas adecuadas para poder responder con acierto como difusora de la cultura, en una institución tan celosa como lo es una institución sinfónica.

Estos hechos me hicieron recapacitar en que la difusión cultural era sólo una de las áreas que como egresado de la Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas se podían desempeñar. De acuerdo con el “Reglamento Interno de la Facultad de Filosofía y Letras para la presentación de exámenes profesionales” pueden ser cualquiera de las, por lo menos, tres áreas sustantivas hacia las cuales está encaminada la Licenciatura de Lengua y Literaturas Hispánicas: docencia,

investigación y difusión cultural; sobre las que se puede centrar el Informe Académico. Lo que aún no acierto a comprender son los mecanismos empleados por el Colegio de Letras para equiparnos con dichas armas. Me interesa mencionarlo porque, a decir verdad, mientras cursé la carrera nunca sentí que se nos orientara de manera directa hacia las áreas sustantivas antes mencionadas. No se impartía, por ejemplo, alguna materia que nos enseñara cómo dar clases, cómo atraer la atención del alumno de acuerdo a su edad, entre otras cosas, pese a ser la docencia el sector hacia el cual la mayoría de los egresados de Letras suele encaminarse; mas es innegable que los egresados de nuestro colegio resultan ser son los mejores maestros de literatura. De hecho, los mejores catedráticos del Colegio de Letras algún día fueron también estudiantes de nuestra propia Facultad.

Intuyo que es gracias al amplio conocimiento cultural que el alumno llega a acumular a lo largo de la carrera, lo que hace que pueda enfrentarse al nada fácil ejercicio de la docencia y a la promoción de la cultura; a diferencia de una licenciatura como pedagogía, que sí se imparte con un propósito específico, en nuestro país no existe la carrera de promotor o difusor cultural, o cuando menos no cuando yo me desempeñaba como tal en la OSN.

No obstante, estoy segura de que de alguna manera la Licenciatura en Letras Hispánicas me proporcionó una base sólida para desenvolverme con éxito en mi trabajo. La diversidad y abundancia de lecturas me ayudó a sensibilizarme no sólo hacia las artes en general, sino, incluso, en mi manera de ver el mundo. Me dio la

seguridad para investigar sobre todos los temas que se me enfrentaban. Y dentro de toda esa gama de herramientas que me dejó, está un espíritu aventurero con relación al conocimiento, pues me enseñó a acercarme a él sin temor.

Mi desempeño como promotora cultural tuvo como base mi estancia en el Colegio de Letras Hispánicas. Pese a haber carecido de conocimientos de cine, de edición y producción de videos, de museografía y curaduría de museos e, incluso, de música, es indiscutible que la formación que recibí de mi carrera fue lo suficientemente fuerte como para que esas carencias en la estructura de mis conocimientos pudiera afrontarse con la elegancia y sobriedad que la buena literatura me enseñó. Así, entendí que mi carrera me enseñó a ser buena lectora, lo que no sólo da por resultado ser un buen crítico, sino que puede dar un buen enlace entre el artista y su público. Yo considero que el promotor cultural es ese enlace entre la obra del artista con los elementos humanos de su entorno. En mi caso, pienso que supe ser el enlace adecuado entre la música y los proyectos multidisciplinarios a los que me enfrenté con el éxito suficiente no sólo para mí, sino también para la institución que me confió sus proyectos.

Faltan páginas

N° 88 a 91

APÉNDICE

En este apartado se ha reunido el material que a continuación se señala:

1.- Documentos del Archivo Histórico de la Secretaría de Educación Pública

- a) Copia fotostática del documento en el que se habla del subsidio que recibió la Orquesta Sinfónica Nacional de 1922 a 1924, y al que se hace referencia en el capítulo primero página 14.
- b) Copia fotostática del documento que confirma que Carlos Chávez fue nombrado director del Conservatorio Nacional, punto al que se hace mención en el capítulo primero en la página 18.
- c) Copia fotostática del oficio firmado por el rector de la Universidad Nacional, Antonio Castro Leal que confirma el patrocinio de dicha Universidad a la Orquesta Sinfónica de México y del que se habla en el capítulo primero en la página 19.

2.- Copia fotostática del oficio enviado por la Orquesta Sinfónica Nacional a la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM, en el que se solicita el material cinematográfico musicalizado por Silvestre Revueltas en video formato VHS, del que se habla en el capítulo segundo en la página 43.

3.- Copia fotostática del oficio expedido por el subdirector de la Filmoteca de la UNAM a la Orquesta Sinfónica Nacional, que señala el costo por la curaduría a la película *Redes*, y del que se hace mención en el capítulo segundo en la página 46.

4.- Programas de mano de diferentes conciertos infantiles. Tema abordado en el capítulo segundo en las páginas 48- 49.



ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

SECRETARÍA

DE

EDUCACION PUBLICA

SUBSECRETARÍA

AÑO 1932.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL.

Informes sobre el subsidio que ha
venido disfrutando la citada Orque-
ta, desde 1922 a la fecha.

Rúbrica de Clasificación:

Clasificación Topográfica.

13-10-4-53

Clasificación Decimal.

DATOS SOBRE LA ORQUESTA SINFONICA NACIONAL QUE APARECEN EN "EL UNIVERSAL".

TEMPORADA:
1923.

Empezaron las audiciones en octubre y terminaron en diciembre.- Se efectuaron los conciertos en el Teatro Arbeu, con excepción del celebrado en el patio de esta Secretaría el 16 de diciembre.- La entrada costo \$0.50.- Las crónicas de los conciertos están firmadas por Manuel M. Ponce.

1924.

El 24 de octubre en el mismo diario, dice el señor Carlos del Castillo, que hasta esa fecha se han efectuado 50 conciertos, haciendo constar, que han sido gratuitos.

El 30 de noviembre de este año reproduce un artículo de la Srita. Alba Herrera y Ogazón, de "El Arte Musical", sobre Julián Carrillo, Director de la Sinfónica.

1925

En el otoño de este año la Sinfónica fue dirigida por Catalanotti, con la denominación de "Orquesta Sinfónica Cooperativa" dando sus audiciones en el Teatro Esperanza Iris, en donde reasumió el Sr. Julián Carrillo la dirección el 10. de noviembre.

El domingo 15 de noviembre se desarrolló el último festival; la crónica solamente hace reseña técnica y dice que con dicho concierto se cierra la serie, porque Julián Carrillo salía al día siguiente para Estados Unidos.

En ninguna crónica musical aparecen precios de entrada, ni en la plana de anuncios de espectáculos.

Representaciones en el Teatro Orientación.

1a.- 28- 29 y 30 de julio: "Antígona" y "Dónde Está la Cruz."

2a.- (31 Agosto y 5 y 7 Sept. Una Familia.
(1o.- 3 y 8 Sept. Cuento de Amor & Intimidad.

3a.- 6 - 7 y 8 Octubre. Una Petición de Mano y Jorge Dandin.

ORQUESTA SINFONICA NACIONAL. 2

SUBVENCIONES:

Año de 1922..... \$60,000.00

Id. de 1923..... "150,000.00

Id. de 1924..... " 35,000.00 (debiendo darle
a la Orquesta
del Conservato-
rio).



EL C. PRESIDENTE DE LA REPUBLICA, en ejercicio de la facultad que le concede el Art. 89 de la Constitución Política, en su fracción II, ha tenido a bien nombrar a usted, a partir de esta fecha, Director del Conservatorio Nacional de Música - - - - -
 - - - - -
 con adscripción a l Depto. de Bellas Artes - - - - -
 con el sueldo que fija a ese empleo la partida respectiva del Presupuesto de Egresos.

Ramo XI
 Núm. 15526
 Exp. 131/
 Depto. Adm.ivo.
 Sec. de Personal.
 Mesa la.

Lo digo a usted para su conocimiento y fines consiguientes.

SUFRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION.
 México, a 1º de enero de 1931.

P.O. DEL SECRETARIO
 EL JEFE DEL DEPARTAMENTO.

Alfonso Pruneda
 Alfonso Pruneda.

AL C. CARLOS CHAVEZ
 P R E S E N T E :-

En **la Ciudad de México**, a los **15** días del mes de **Mayo** de 193**2** al aceptar el puesto a que se refiere el nombramiento que consta en el anverso, PROTESTE, conforme a lo dispuesto por el artículo 128 de la Constitución Política de la República, guardar ésta y las leyes que de ella emanen. Asimismo, declaro que **no desempeño otro empleo y tener 31 años de edad.**

TOMA DE POSESION

El suscrito hace constar que con esta fecha y previa protesta de Ley, tomó posesión del puesto a que se refiere este nombramiento, la persona a cuyo favor fué expedido.

Alfonso Buzada
Alfonso Buzada

OBSERVACIONES: En el caso de que el empleado haya sido promovido de otro puesto, se darán los siguientes datos; de lo contrario crúcense los casilleros.

RAMO	OFICINA	EMPLEO
XI.	Conservatorio N. de Música.	Dirco. Enc. N. de Mús. F. y D.

Empleos que desempeño:

Director del Conservatorio Nal.	\$ 18.00
_____	\$ _____
_____	\$ _____

Edad declarada con anterioridad para los efectos de la Ley de Pensiones:
29 años.

Nombre del padre,
Agustín M. Chávez.

Nombre de la madre,
Juvenicia R. de Chávez.

El Otorgante.

Clave: **XI-03-386-5517-Docente.**

(Firma)
Carlos Chávez



UNIVERSIDAD NACIONAL
DEPARTAMENTO DE
ADMINISTRACION.

Mesa de Acuerdo.

Núm. VIII-02-3118.
Exp. VII-02/151/-1729.

Esta Rectoría, en uso de sus facultades y con aprobación del C. Secretario de Educación Pública, ha tenido a bien nombrar a usted desde el día 1° del actual y hasta el 31 de diciembre venidero, director de la Orquesta Sinfónica de México, con el sueldo mensual que señala a ese empleo el presupuesto respectivo, y se le pagará del fondo de las subvenciones especialmente destinadas a ese objeto.

Lo comunico a usted para su conocimiento.

SUPRAGIO EFECTIVO. NO REELECCION

México, D. F., a 4 de febrero de 1929.

EL RECTOR
[Handwritten Signature]

AL C. CARLOS CHAVEZ.
P r e s e n t e .



SECRETARIA
DE
EDUCACION PUBLICA

81

DEPENDENCIA _____

SECCION _____
MESA _____
NUMERO DEL OFICIO _____
EXPEDIENTE _____

ASUNTO:-
NOTA PARA EXPTE.VII/131/1232

Escrito del Lic. Vasconcelos, al Prof. Don Carlos Chávez de la Orquesta Sinfónica de México, felicitándolo en unión del Prof. Revueltas por su renuncia a los emolumentos que les corresponden como Director y Sub-Director de la esa Orquesta, se encuentra en expediente VII/131/1232.

México, D.F., a 30 de julio de 1934.
La Enc. del Archivo,

Ana Ma. Calderón Puig
Ana Ma. Calderón Puig.



OSNGG/658

México, D.F. 7 de septiembre de 1993

ENRIQUE DIEMECKE
DIRECTOR ARTISTICO

BIOL. IVAN TRUJILLO
DIRECTOR GENERAL DE
ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS
DE LA UNAM
P R E S E N T E

Course

Uno de los nuevos proyectos de la Orquesta Sinfónica Nacional es la creación de una videoteca, sin ningún fin lucrativo, que incluya no sólo videos de destacados músicos internacionales, sino poniendo especial atención el material que contenga música mexicana.

Por este motivo solicito a usted que, de no haber inconveniente, nos autorice el préstamo y su ayuda para convertir a video VHS, las películas musicalizadas por el maestro Silvestre Revueltas que se encuentran dentro del acervo de la filmoteca de la UNAM, éstas se enlistan a continuación:

- Redes (1934)
- Vámonos con Pancho Villa (1939)
- El indio (1938)
- ¡ Que viene mi marido ! (1939)
- El signo de la muerte (1939)
- La noche de los mayas (1939)
- Mala hierba (1940)
- Los de abajo (1940)

Cabe mencionar que es muy importante para esta institución sinfónica contar con su apoyo para la realización de este proyecto.

Sin otro particular y en espera de su pronta respuesta, le reitero las atenciones de mi más alta y distinguida consideración.

CONSEJO NACIONAL
PARA LA CULTURA
Y LAS ARTES

A T E N T A M E N T E

INSTITUTO NACIONAL
DE BELLAS ARTES

LIC. JAVIER OCTAVIO CUETARA PRIEDE
GERENTE GENERAL

DIRECCION GENERAL DE ACTIVIDADES
CINEMATOGRAFICAS
U. N. A. M.

RECIBIDO
SET. 7 1993
DIRECCION



SECRETARÍA DE CULTURA
AUTORIDAD FILMOTECAL

DIRECCION GENERAL DE ACTIVIDADES CINEMATOGRAFICAS
San Ildefonso # 43, Centro
06020 México, D.F.
Tel: 7-89-16-52
Fax: 7-89-16-52
ELEX: UNAME FILMOTECA 1777429



Fecha: 7 de junio de 1994

Enviado por:

Hora:

Número de páginas: 1

PARA: BEATRIZ MAUPOME

Asistente de la Gerencia de la
Orquesta Sinfónica Nacional.

Número de Fax: 7-09-35-33

localidad: México, D.F.

DE: Francisco Gaytán

Subdirector de la Filmoteca

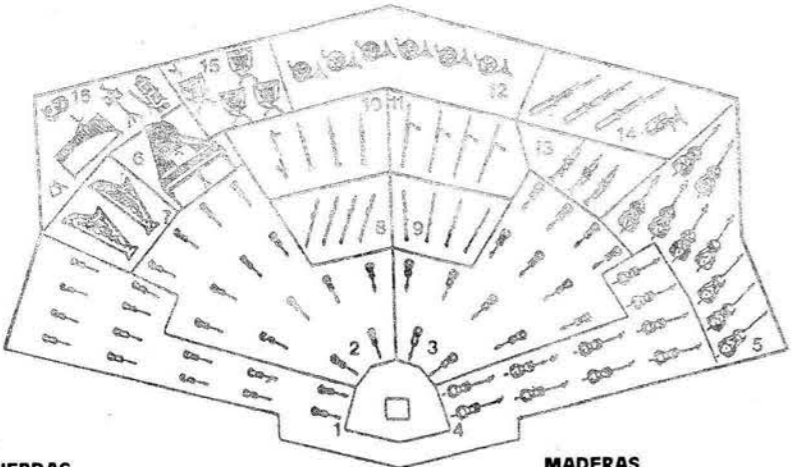
De acuerdo con nuestra conversación telefónica le envío el presupuesto del costo de curaduría de obtención de una copia cinematográfica en 35 mm, Blanco y Negro del título REDES, México 1934, dirigida por Fred Zinnemann en la que se haya eliminado la música. Este presupuesto incluye el costo del material virgen usado, tanto cinematográfico como magnetofónico; el costo de los laboratorios cinematográficos y de sonido, honorarios del operador de sonido para la regrabación. Nosotros, desde luego no cobramos honorarios por la curaduría de este proceso.

El costo de todo lo señalado es N\$ 25, 586.00 (VEINTICINCO MIL QUINIENTOS OCHENTA Y SEIS NUEVOS PESOS, 00/100)

Atentamente
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"

Francisco Gaytán
Francisco Gaytán
Subdirector de la Filmoteca

Distribución de una orquesta



CUERDAS

- 1. Violines primeros
- 2. Violines segundos
- 3. Violas
- 4. Violonchelos
- 5. Contrabajos
- 7. Arpas

MADERAS

- 8. Flautas y Piccolo
- 9. Oboes y Corno inglés
- 10. Clarinetes y Saxofón
- 11. Fagot y Contrafagot

METALES

- 12. Cornos
- 13. Trompetas
- 14. Trombones y Tuba

PERCUSIONES

- 6. Piano
- 15. Timbales
- 16. Triángulo, Platillos, Xilófono, Tarola y Bombo

MUSIGRAMA

VERTICAL

- 1. Obra más famosa de Pablo Moncayo
- 2. Flauta pequeña y de notas agudas
- 3. Teatro cantado con acompañamiento de orquesta
- 4. Composición para gran orquesta
- 5. Principal actor de la película *Fantasia*

HORIZONTAL

- 1. Las teclas se golpean y los martinetes hacen vibrar las cuerdas en este instrumento
- 2. Los sonidos se representan con...
- 3. Instrumento de cuerdas que da las notas más graves
- 4. Quinta nota de la escala musical
- 5. Apellido del director de la OSN

Vertical: Huapango, piccolo, ópera, sinfonía, Mickey.
Horizontal: Piano, notas, contrabajo, Sol, Diemecke

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

Javier González Rubio
Director General de Comunicación Social

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Gerardo Estrada
Director General

Ignacio Toscano
Subdirector de Bellas Artes

Mónica Navarro
Directora de Difusión y Relaciones Públicas

Enrique Arturo Diemecke
Director Artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional

Ricardo Calderón Figueroa
Gerente General del Palacio de Bellas Artes

*Para los niños
mosaicos
tadititita
mi santa alegría!*

ESCRITOS POR:
Orquesta Sinfónica Nacional
Regina 52 23 piso



PRESENTA
CONCIERTOS
PARA
NIÑOS Y JÓVENES



1935

ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL DE MÉXICO

La Orquesta Sinfónica Nacional de México está formada por 110 músicos. Se constituyó hace más de un siglo como Orquesta del Conservatorio y fue en 1916 que cambió a Sinfónica Nacional.

Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, Eduardo Mata, Luis Herrera de la Fuente, Sergio Cárdenas y Francisco Savín, han sido algunos de sus titulares. Grandes directores y solistas de todo el mundo han participado con esta institución musical.

ENRIQUE ARTURO DIEMECKE
DIRECTOR ARTÍSTICO

Es considerado internacionalmente como uno de los más talentosos músicos latinoamericanos de la nueva generación. En 1990 el maestro Diemecke fue elegido director artístico de la agrupación musical más importante de México: nuestra Orquesta Sinfónica Nacional.

JUAN CARLOS LOMONACO
DIRECTOR HUÉSPED

Ha formado y dirigido varias agrupaciones musicales, iniciando sus estudios de violín a los seis años. Realizó su debut como director con la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo el apoyo de Enrique Arturo Diemecke. Actualmente se encuenra becado por el Curtis Institute of Music.

JOSÉ MARÍA ALVAREZ
NARRADOR

Cornista, locutor y productor de radio y televisión desde hace casi una década, ha desempeñado una importante labor de difusión de la música en estaciones como Radio UNAM, Radio Red y Rock 101. Actualmente es voz oficial de TV7 Televisión Azteca.

ILSE
INVITADA ESPECIAL

Cantante mexicana que desde que formó parte del grupo *Flans* nos ha presentado una imagen fresca y juvenil en el ámbito musical. Durante año y medio condujo el programa de TV *Galardón a los grandes*. Como solista ha destacado con su producción discográfica *Africa*.

Babar el Elefantito en ... Un viaje musical por el tiempo

Juan Carlos LOMONACO, director huésped
José María ALVAREZ, narrador
ILSE, invitada especial

14 de mayo 1995

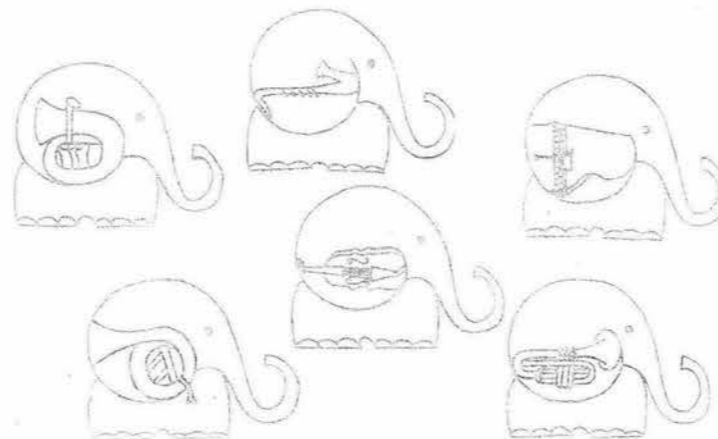
Año	Autor	Obra
1920	POULENC	<i>Babar el Elefantito</i> (estreno en México)
1607	MONTEVERDI	Tocatta y Ritornelli de <i>La favola d' Orfeo</i>
1749	HANDEL	La Guerra, de <i>Fireworks Music</i>
1791	MOZART	Minuetto, de la <i>Sinfonía 40</i>
1808	BEETHOVEN	Allegro con brío, de la <i>Quinta sinfonía</i>
1875	BIZET	Los toreadores, de <i>Carmen</i>
1891	PROKOFIEV	<i>Marcha de El amor por tres naranjas</i>
1928	CHAVEZ	Final, de <i>Sinfonía india</i>

Guión: Eduardo Neri Chaires

Programación sujeta a cambios

Elefantitos musicales

Todos los elefantitos tienen un instrumento musical oculto. ¡Identifícalos!



Juego: Claudia Iniguez Martinez

PRÓXIMOS CONCIERTOS

La Sinfónica te lleva de vacaciones

Juan Carlos LOMONACO, director huésped
José María ALVAREZ, narrador

21 de mayo de 1995

País	Autor	Obra
Inglaterra	BRITTEN	<i>Guía orquestal para los jóvenes</i>
Italia	RESPIGHI	Tarantella, de <i>La boutique fantasque</i>
España	GIMENEZ	Intermedio de <i>La boda de Luis Alonso</i>
Alemania	WAGNER	Preludio al acto tercero de <i>Lohengrin</i>
Arabia	TCHAIKOVSKY	Danza árabe, de <i>El cascanueces</i>
Argentina	GINASTERA	Malambo, de <i>Estancia</i>
Brasil	VILLA-LOBOS	Aria, de <i>Bachiana brasileira No. 5</i>
México	MONCAYO	<i>Huapango</i>

Palacio de Bellas Artes

Gaby Rivero y "Cachirulo" en Pedro y el Lobo

Enrique Arturo DIEMECKE, director artístico
Gaby RIVERO, narradora
Enrique ALONSO "Cachirulo", narrador
José María ALVAREZ, presentador

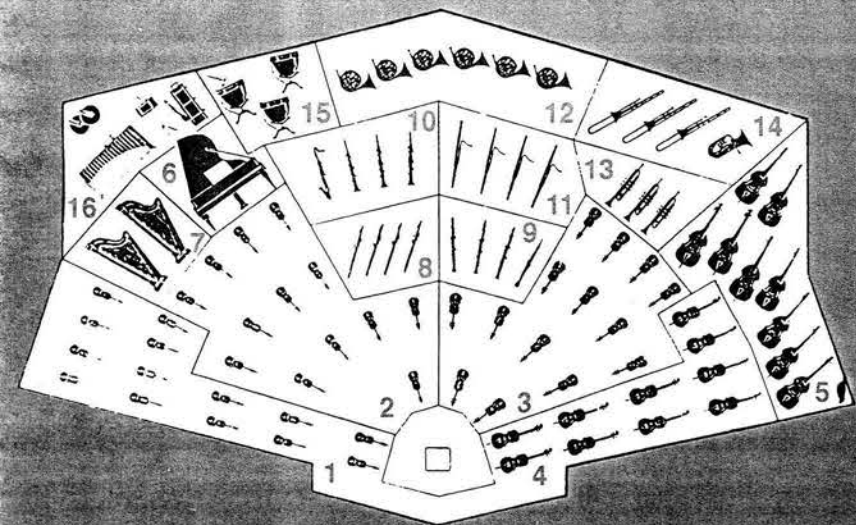
28 de mayo 1995

Autor	Obra
RIMSKY-KORSAKOV OFFENBACH	<i>El vuelo del abejorro</i> CanCan, de <i>Gaité parissienne</i>
ANDERSON L. MOZART STRAUSS PROKOFIEV	<i>La máquina de escribir</i> <i>Sinfonía de los juguetes</i> <i>Marcha Radetzky</i> <i>Pedro y el Lobo</i>

AUDITORIO RECTOR

Programación sujeta a cambios

Distribución de una orquesta



CUERDAS

1. Violines primeros
2. Violines segundos
3. Violas
4. Violonchelos
5. Contrabajos
7. Arpas

METALES

12. Cornos
13. Trompetas
14. Trombones y Tuba

MADERAS

8. Flautas y Pícolo
9. Oboes y Corno Inglés
10. Clarinetes y Saxofón
11. Fagot y Contrafagot.

PERCUSIONES

6. Piano
15. Timbales
16. Triángulo, Platillos, Xilófono, Tarola y Bombo.

Fotografía contemporánea: Lorena Alcaraz y Bernardo Arosas/GRAFILLA. Diseño Gráfico: Santos y Hernández Diseño, S.C.



PALACIO DE BELLAS ARTES

PRESENTA



PEDRO Y EL LOBO

"UN CUENTO FANTÁSTICO"

JUNIO

2 FUNCIONES

DOMINGO 12, 12:15 Y 13:30 HORAS.



av. Juárez y Eje Central Lázaro Cárdenas, Centro México, D.F.

Describe tu experiencia de este concierto.
Escribenos: Orquesta Sinfónica Nacional, Regina 52, segundo piso, Centro 06080, México, D.F.



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

La Orquesta Sinfónica Nacional está formada por 110 músicos. Se constituyó hace más de un siglo como Orquesta del Conservatorio y fue en 1916 que cambió su nombre por el de Sinfónica Nacional. Algunos de sus directores han sido Julián Carrillo, Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, José Pablo Moncayo, Eduardo Mata, Luis Herrera de la Fuente, Sergio Cárdenas y Francisco Savín.

ENRIQUE ARTURO DIEMECKE

DIRECTOR ARTÍSTICO

Es considerado internacionalmente como uno de los más talentosos músicos latinoamericanos de la nueva generación. En 1990 el maestro Diemecke fue elegido director artístico de la agrupación musical más importante de México: la Orquesta Sinfónica Nacional.

ENRIQUE ALONSO "CACHIRULO"

NARRADOR

Es uno de los más grandes cuentacuentos que haya nacido en México. Al lado de Cri-Cri, el de Cachirulo constituye uno de los más notables casos de entendimiento y entrega al mundo del espectáculo infantil en México.

En 1955 surgió el célebre programa televisivo *Teatro Fantástico*, que se mantuvo durante 16 años en los primeros lugares de popularidad y con el que Cachirulo pasó a formar parte de la niñez de muchos de nosotros.



PEDRO Y EL LOBO

SERGEI PROKÓFIEV (1891-1953)

Prokófiev, compositor ruso, fue un niño precoz y con un gran sentido del humor que logró comprender genialmente el mundo infantil. Él mismo escribió la historia del cuento *Pedro y el Lobo*, durante el cual el pequeño Pedro crece y madura un poco al vencer su temor natural al Lobo y atraparlo con ayuda del frágil Pajarito. Sabio niño Prokófiev, que nunca dejó de jugar con los sonidos. Gracias a él, Pedro, el Lobo, los Cazadores, el Abuelo, el Pajarito, el Gato y el Pato cobraron existencia real, y sin duda alguna vivirán muy felices para siempre, donde quiera que se encuentren.

RELACIONA CON UNA LINEA LOS INSTRUMENTOS
CON LOS PERSONAJES DEL CUENTO
PEDRO Y EL LOBO

