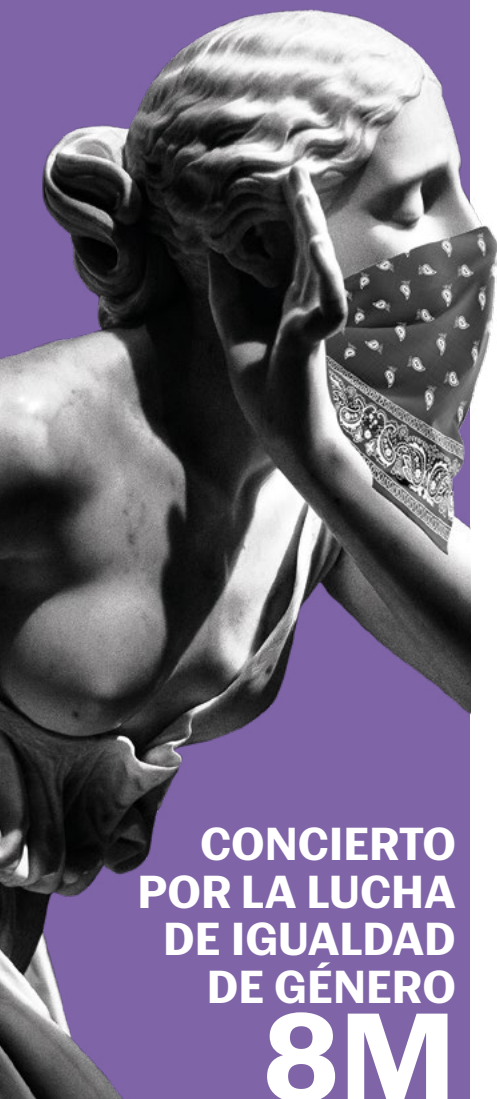




**CONCIERTO
POR LA LUCHA
DE IGUALDAD
DE GÉNERO
8M**

GRAŻYNA BACEWICZ
CONCIERTO PARA CUERDAS (7')

IGOR STRAVINSKY
**SINFONÍAS DE INSTRUMENTOS
DE VIENTO (12')**

INTERMEDIO

**SOFIA A.
GOUBAIDOLINA**
FAIRY TALE (14')

SERGEI PROKÓFIEV
**SUITE SINFÓNICA *EL AMOR*
POR LAS TRES NARANJAS
Op. 33 (15')**

1. Los Ridículos
2. Escena Infernal
3. Marcha
4. *Scherzo*
5. El Príncipe y la Princesa
6. La Fuga

**JOSÉ LUIS CASTILLO,
DIRECTOR INVITADO**



El siglo XX fue un período de profunda transformación en la música, marcado por la experimentación, la ruptura con las tradiciones anteriores y la búsqueda de nuevos lenguajes sonoros. Este concierto ofrece una audición de cuatro obras de ese siglo, cada una refleja las preocupaciones estéticas, culturales y políticas de su tiempo. Desde la exploración de lo simbólico y lo espiritual en la obra de Sofiya Gubaydulina, hasta la austeridad ritualística de Igor Stravinsky, pasando por la sátira y el humor absurdo de Sergei Prokofiev y la resiliencia cultural de Grażyna Bacewicz, este programa nos invita a sumergirnos en la riqueza y diversidad de la música del siglo XX.

El siglo XX fue testigo de dos guerras mundiales, revoluciones políticas y sociales, así como un acelerado proceso de globalización. Estos eventos influyeron profundamente en la música, llevando a los compositores a cuestionar las formas tradicionales y a explorar nuevas técnicas y estilos. La música de este período se caracteriza por su diversidad, desde el neoclasicismo y el primitivismo hasta el atonalismo y la microtonalidad, y por su capacidad para reflejar las tensiones y contradicciones de un mundo en constante cambio. La audición de estas piezas es una oportunidad para corroborar la fructífera idea de Jacques Attali de la música como un instrumento de conocimiento:

«La música es más que un objeto de estudio: es un medio de percibir el mundo. Un útil de conocimiento [...] Refleja la fabricación de la sociedad; es la banda sonora de las vibraciones y los signos que hacen a la sociedad. Instrumento de conocimiento, incita a descifrar una forma sonora del saber¹».

Sofiya Gubaydulina (1931), una de las figuras más destacadas de la música contemporánea rusa, nos ofrece en su **Poema de cuento de hadas (1971)** (*Fairy-Tale Poem*, en inglés; *Poëma-skazka*, en su título original) una obra que trasciende

¹ (Attali 1995:12)

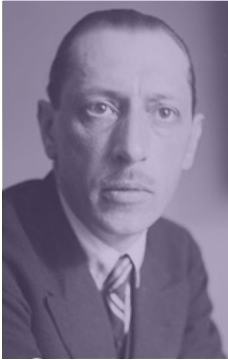
lo puramente musical para adentrarse en un universo simbólico y filosófico. Esta pieza no solo refleja la maestría técnica de Gubaydulina, también su profunda conexión con las tradiciones culturales y espirituales de Oriente y Occidente. Un rasgo que caracteriza gran parte de su producción.

Nacida en la República Tártara (ahora República de Tartaristán), ha sido una voz singular en el panorama musical del siglo XX. Su obra se caracteriza por una síntesis única de elementos de la tradición musical occidental y las influencias de su herencia tártara. En *Poëma-skazka*, esta dualidad se manifiesta en la forma en que la compositora utiliza el lenguaje musical para evocar un mundo fantástico, casi onírico, que evoca a los cuentos populares rusos y tártaros, pero con un enfoque contemporáneo y vanguardista.

La obra de Gubaydulina puede interpretarse como un intento de reconciliar las tensiones entre lo tradicional y lo moderno, lo local y lo global. En un contexto histórico marcado por la Guerra Fría y la división ideológica entre Oriente y Occidente, Gubaydulina se erige como una figura que busca trascender estas dicotomías a través de su música. *Poëma-skazka* no es solo una pieza musical, sino un acto de resistencia cultural, una afirmación de que el arte puede ser puente entre mundos aparentemente opuestos.

La obra también refleja la preocupación de Gubaydulina por el simbolismo y la espiritualidad. En su música, el silencio y el sonido se entrelazan de manera significativa, creando un diálogo entre lo tangible y lo intangible, lo terrenal y lo divino. Este enfoque no es solo estético, también filosófico, ya que la compositora ha expresado en múltiples ocasiones que su música busca «restaurar el *legato* de la vida». Una idea que resuena con la noción de «re-ligio» (re-ligar) en su sentido más profundo². La música de Gubaydulina no se puede clasificar dentro de un estilo o tendencia, es completamente original. Ese *re-ligio*, en su manera de ver el arte como pensamiento y religión, no es más que una forma de

² (Kholopova 2001)



IGOR STRAVINSKY

restablecer la integridad rota que, en tantos pedazos, fractura la vida³.

A pesar de su inclasificabilidad, podemos decir del *Poéma-skazka* que emplea una amplia gama de recursos rítmicos y armónicos, desde escalas diatónicas hasta microintervalos, creando una textura sonora que es a la vez compleja y evocadora⁴. La obra invita al oyente a sumergirse en un mundo de contrastes, donde la luz y la oscuridad, el movimiento y la quietud, coexisten en un equilibrio precario pero armonioso.

La pieza **Sinfonías de instrumentos de viento** [*Symphonies d'instruments à vent*] (1920) de **Igor Stravinsky (1882-1971)** no se llama así en referencia a la forma clásica de la Sinfonía, sino a la idea de múltiples capas sonoras o texturas que interactúan entre sí. Stravinsky no estaba pensando en una sinfonía clásica (como las de Beethoven o Brahms), sino en una obra que funciona como un mosaico de secciones contrastantes, cada una con su propio carácter y sonoridad. Este enfoque fragmentado, conocido como «drobnost» (fragmentación), refleja la influencia de la música antigua y medieval, donde el término «sinfonía» se usaba de manera más libre para describir conjuntos sonoros o armonías⁵. Así, el plural «sinfonías» señala la diversidad y la riqueza de las texturas en la obra, más que una estructura sinfónica convencional.

³ (Bofill Levi 2016)

⁴ En música, el término «textura» se refiere a la forma en que los diferentes sonidos y capas musicales se combinan y organizan en una obra. Imagina la textura como el «tejido» de la música, que puede ser denso, ligero, suave o complejo. Por ejemplo, una textura monofónica tiene una sola melodía sin acompañamiento (como un canto gregoriano), mientras que una textura polifónica combina varias melodías independientes que suenan al mismo tiempo (como en una fuga de Bach). En obras como el *Poéma-skazka* de Gubaydulina o *Symphonies d'instruments à vent* de Stravinsky, la textura es clave para crear contrastes y atmósferas, alternando entre pasajes densos y otros más transparentes.

⁵ (Cross 2003)

Se trata de una obra crucial en la carrera de Stravinsky. Marcó el comienzo de su fase neoclásica y su alejamiento de los estilos más explosivos y primitivistas⁶ de obras anteriores como *La consagración de la primavera* (1913).

Desde una perspectiva sociológica, la obra puede entenderse como una respuesta a la fragmentación y desarraigo que caracterizaron la vida de Stravinsky durante esos años. Tras la Revolución Rusa de 1917, el compositor se vio obligado a exiliarse en Suiza, perdiendo contacto con su tierra natal y con las fuentes culturales que habían alimentado su música en obras como *Petrushka* (1911) o *El pájaro de fuego* (1910). En este contexto, la *Symphonies d'instruments à vent* surge como una especie de ritual fúnebre. No solo por su tono solemne y austero, también por su estructura, que algunos estudiosos han interpretado como una estilización de un servicio funerario ortodoxo (*panikhida*⁷).

La obra fue escrita para un conjunto de vientos y percusión, evitando deliberadamente el uso de las cuerdas, reforzando con esto el carácter ritualístico y arcaico⁸. Stravinsky explora aquí una economía de medios y una claridad formal que contrastan con la exuberancia orquestal de sus ballets rusos. Este giro hacia la simplicidad y la abstracción puede

⁶ El término «primitivista» se refiere a un enfoque compositivo en la música del siglo XX que buscaba inspiración en formas y estilos musicales considerados «primitivos» o «básicos», como la música folclórica, tribal o de culturas no occidentales. Compositores como Stravinsky, Bartók y Varèse exploraron técnicas rítmicas, armónicas y tímbricas asociadas con estas tradiciones musicales, a menudo con el objetivo de lograr un impacto más visceral y emocional en el oyente. Esta tendencia se contrapone a los enfoques más «sofisticados» o intelectuales de la música de vanguardia.

⁷ (Walsh 2001)

⁸ El «carácter arcaico» se refiere a la evocación de estilos, formas o sonoridades de períodos históricos anteriores, especialmente de la Edad Media y el Renacimiento, en la música del siglo XX. Compositores como Stravinsky a menudo buscaban este efecto de «antigüedad» o «primitivismo» en sus obras, ya sea a través de estructuras formales, armonías modales, instrumentación o técnicas de composición más sencillas y austeras. Este enfoque se contrapone a la complejidad y experimentación de vanguardia, y busca evocar una sensación de tradición, espiritualidad y conexión con el pasado.



verse como una reacción a la complejidad y el caos del mundo de posguerra, así como una búsqueda de orden y estabilidad en un momento de profunda incertidumbre.

La obra también puede interpretarse como un diálogo con la tradición y la modernidad. Stravinsky, aunque exiliado y alejado de sus raíces rusas, no renuncia por completo a su herencia cultural. En cambio, la transforma, fusionando elementos de la música folclórica rusa con técnicas compositivas modernas. Esta síntesis de lo antiguo y lo nuevo es característica del Neoclasicismo, un movimiento que buscaba reconciliar el pasado con el presente en un mundo que parecía haber perdido sus referentes tradicionales. Las dos corrientes principales de la música moderna fueron trazadas por Schoenberg y Stravinsky: el primero implementando el Método, el segundo desarrollando una relación particular con el pasado⁹.

Symphonies d'instruments à vent es, en última instancia, una obra que evoca pérdida y renacimiento. En su austeridad y solemnidad, Stravinsky rinde homenaje a una tradición musical en peligro de extinción pero, y aún más importante, sienta las bases para una nueva forma de entender la música en el siglo XX.

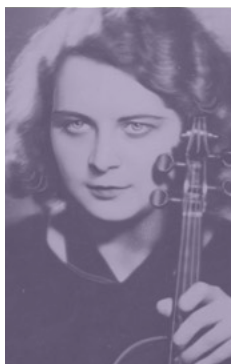
El amor por las tres naranjas [*Lyubov' k tryom apel'sinam*] (1919) de **Sergei Prokofiev (1891-1953)** es otro ejemplo de cómo la música y la cultura se entrelazan en un contexto histórico y social específico. Compuesta durante un período de agitación política y cultural, esta música para ópera refleja no solo el ingenio y la audacia de Prokofiev, sino también las tensiones y contradicciones de su época.

Prokofiev escribió esta obra durante su estancia en Estados Unidos, un país que, en ese momento, aún no estaba preparado para aceptar plenamente las innovaciones musicales modernistas. La ópera, basada en una farsa de Carlo Gozzi, es una sátira mordaz de las convenciones operísticas

⁹ (Mitchell 2021)

tradicionales, llena de humor absurdo y elementos fantásticos. Sin embargo, su recepción en América fue ambivalente: mientras algunos críticos la consideraron una obra revolucionaria y llena de vitalidad, otros la tacharon de caótica y difícil de digerir. Esta dualidad en la recepción de la obra puede entenderse como un reflejo de las tensiones culturales de la época, donde las tradiciones artísticas europeas chocaban con las expectativas de un público americano más conservador.

Podríamos ver la pieza como un intento de Prokofiev por desafiar las normas establecidas, tanto en la música como en la sociedad. La ópera, con su mezcla de lo grotesco y lo cómico, cuestiona la seriedad y el formalismo del mundo operístico tradicional, algo que Prokofiev ya había explorado en otras obras. Este desafío a las convenciones no solo es musical, también cultural: Prokofiev, como muchos artistas de su tiempo, buscaba romper con las estructuras rígidas del pasado para crear algo nuevo y provocador.



GRAŻYNA BACEWICZ <

El **Concierto para orquesta de cuerdas** [*Concerto for String Orchestra*] (1948) de **Grażyna Bacewicz (1909-1969)** es una obra que destaca por su brillantez musical pero también encapsula un momento histórico, crucial en la historia cultural y política de Polonia. Compuesto en 1948, este concierto emerge en un período de reconstrucción nacional tras la devastación de la Segunda Guerra Mundial, y refleja tanto las tensiones como las esperanzas de una sociedad en plena transformación.

Bacewicz, una de las compositoras más importantes del siglo XX, logró forjar un lenguaje musical único que combinaba elementos del neoclasicismo con un profundo conocimiento de la tradición folclórica polaca. La obra no solo es técnicamente desafiante, sino que también posee una energía rítmica y una vitalidad melódica que la han convertido en un pilar del repertorio moderno para cuerdas.

La obra también puede verse como una respuesta al clima político y cultural de la Polonia de posguerra. Durante este

período, el régimen socialista impuso el realismo socialista como doctrina artística, promoviendo obras que exaltaran los valores del pueblo y la lucha proletaria. Bacewicz, aunque no escapó completamente a estas presiones, logró mantener una voz independiente y personal. Su música, aunque accesible y enraizada en la tradición, evitó caer en el didactismo o la propaganda, lo que le permitió trascender las limitaciones ideológicas de su tiempo.

El concierto también puede verse como un reflejo de la resiliencia cultural polaca. En un momento en que el país buscaba reconstruir su identidad nacional tras la ocupación nazi y la posterior dominación soviética, la música de Bacewicz sirvió como un puente entre el pasado y el futuro. Su uso de elementos folclóricos, aunque sutil, evoca una conexión con las raíces culturales polacas, mientras que su lenguaje armónico y rítmico apunta hacia la modernidad. Esta dualidad entre tradición e innovación es una característica definitoria de la música polaca de mediados del siglo XX, y Bacewicz fue una de sus principales exponentes.

Por último, pero no menos importante, este concierto representa un testimonio relevante del papel de las mujeres en la música del siglo XX. Bacewicz no solo fue una compositora destacada, también violinista virtuosa y una figura influyente en la escena musical polaca. Su éxito en un campo dominado tradicionalmente por hombres es un recordatorio de las barreras que las mujeres han tenido que superar en las artes, y su legado sigue inspirando a nuevas generaciones de compositoras.

Axel Juárez,
escritor e investigador independiente.
diletanteparresia.substack.com

REFERENCIAS

Cross, Jonathan. 2003. *The Cambridge Companion to Stravinsky*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.

- Ross, Alex. 2016. *El ruido eterno: Escuchar al siglo XX a través de su música*. Seix Barral.
- Ramos, Francisco. 2013. *La música del siglo XX. Una guía completa*. Madrid: Turner.
- Kholopova, Valentina. 2001. «Gubaydulina, Sofiya Asgatovna». en *The new Grove dictionary of music and musicians*, editado por S. Sadie y J. Tyrrell. New York: Grove.
- Redepenning, Dorothea. 2001. «Prokofiev, Sergey (Sergeyevich)». en *The new Grove dictionary of music and musicians*, editado por S. Sadie y J. Tyrrell. New York: Grove.
- Thomas, Adrian. 2001. «Bacewicz, Grażyna». en *The new Grove dictionary of music and musicians*, editado por S. Sadie y J. Tyrrell. New York: Grove.
- Walsh, Stephen. 2001. «Stravinsky, Igor (Fyodorovich)». en *The new Grove dictionary of music and musicians*, editado por S. Sadie y J. Tyrrell. New York: Grove.
- Morrison, Simon Alexander, ed. 2008. *Sergey Prokofiev and his world*. Princeton: Princeton University Press.
- Greenberg, Robert. 2006. *How to Listen to and Understand Great Music: Course Guidebook*. 3.^a ed. Chantilly, Virginia, USA: The Teaching Company.



JOSÉ LUIS CASTILLO

Inició sus estudios musicales en España y continuó en Salzburgo, Luxemburgo y París, especializándose en composición, análisis y dirección orquestal. Reside en México desde 1997 y ha dirigido instituciones como Instrumenta Oaxaca, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato, la Camerata de las Américas, la Orquesta de Cámara de Bellas Artes, entre otras. Su trayectoria incluye premios internacionales, colaboraciones con más de 70 orquestas en 25 países y una discografía de 15 títulos. Ha dirigido más de 300 estrenos mundiales y realizado numerosas primeras audiciones en Latinoamérica. Es profesor de composición en la Escuela Superior de Música del INBAL, director artístico del Cepromusic y editor crítico de la obra de Silvestre Revueltas junto con Roberto Kolb. Es reconocido como uno de los principales promotores de la música contemporánea en México.

VIOLINES PRIMEROS Ilya Ivanov (concertino) · Joaquín Chávez (asistente) · Tonatiuh Bazán · Luis Rodrigo García · Alain Fonseca · Alexis Fonseca · Eduardo Carlos Juárez · Anayely Olivares · Melanie Asenet Rivera · Alexander Kantaria · Joanna Lemiszka Bachor · Pamela Castro Ortigoza · Francisco Barradas (interino) · Katya Ruiz Contreras (interino) · José Aponte (interino). **VIOLINES SEGUNDOS** Félix Alanís Barradas (principal) · Elizabeth Gutiérrez Torres · Marcelo Dufrane McDonald · Borislav Ivanov Gotchev · Emilia Chтерева · Mireille López Guzmán · David de Jesús Torres · Carlos Quijano · Carlos Rafael Aguilar Uscanga (interino) · Luis Pantoja Preciado (interino) · Javier Fernando Escalera Soria (interino) · Emanuel Quijano (interino) · Joaquín Darinel Torres (interino) · Valeria Roa (interino) · José Miguel Mavil (interino) · Andrés Méndez (servicio social). **VIOLAS** Yurii Inti Bullón Bobadilla (principal) · Andrei Katsarava Ritsk (asistente) · Marco Antonio Rodríguez · Ernesto Quistian Navarrete · Eduardo Eric Martínez Toy · Marco Antonio Díaz Landa · Jorge López Gutiérrez · Gilberto Rocha Martínez · Anamar García Salas · Rosa Alicia Cole (interino) · Rommel Delgado (interino) · Paola Guevara (servicio social). **VIOLONCELLOS** Yahel Felipe Jiménez López (principal) · Inna Nassidze (asistente) · Teresa Aguirre Martínez · Roland Manuel Dufrane · Alfredo Escobar Moreno · Ana Aguirre Martínez · Daniela Derbez Roque · Maurilio Castillo Sáenz · Laura Adriana Martínez González (interino) · Daniel Aponte (interino). **CONTRABAJOS** Andrzej Dechnik (principal) · Hugo G. Adriano Rodríguez (asistente) · Enrique

Lara Parrazal · Carlos Villarreal Elizondo · Benjamín Harris Ladrón de Guevara · Elliott Torres (interino) · Juan Manuel Polito (interino) · Ari Samuel Betancourt (interino) · Carlos Daniel Villarreal Derbez (interino). **FLAUTAS** Lenka Smolcakova (principal) · Othoniel Mejía Rodríguez (asistente) · Erick Flores (interino) · Guadalupe Itzel Melgarejo (interino). **OBOES** Bruno Hernández Romero (principal) · Itzel Méndez Martínez (asistente) · Laura Baker Bacon (corno inglés) · Gwendolyn J. Goodman (interino). **CLARINETES** Osvaldo Flores Sánchez (principal) · Juan Manuel Solís (asistente) · David John Musheff (requinto) · Antonio Parra Ortiz (interino). **FAGOTES** Rex Gulson Miller (principal) · Armando Salgado Garza (asistente) · Elihu Ricardo Ortiz León · Jesús Armendáriz. **CORNOS** Eduardo Daniel Flores (principal) · Tadeo Suriel Valencia (asistente) · David Keith Eitzen · Larry Umipeg Lyon · Francisco Jiménez (interino). **TROMPETAS** Jeffrey Bernard Smith (principal) · Bernardo Medel Díaz (asistente) · Jalil Jorge Eufrazio · Remigio López (interino). **TROMBONES** David Pozos Gómez (principal) · Diego Capilla (asistente interino) · Jakub Dedina, trombón bajo: John Day Bosworth (principal). **TUBA** Eric Fritz (principal). **TIMBALES** Rodrigo Álvarez Rangel (principal). **PERCUSIONES** Jesús Reyes López (principal) · Gerardo Croda Borges (asistente) · Sergio Rodríguez Olivares · Héctor Jesús Flores (interino). **ARPA** Eugenia Espinales Correa (principal). **PIANO** Jan Bratoz (principal). **MÚSICOS EXTRAS - ARPA** Huitzi Cruz. **PERCUSIONES** Alejandra Rodríguez Figueroa · Edgar Jair García

SECRETARIO TÉCNICO David de Jesús Torres. **CONSEJERO DEL DIRECTOR TITULAR** Jorge López Gutiérrez. **JEFE DEL DPTO. DE ADMINISTRACIÓN** Erik Alejandro Herrera Delgado. **JEFE DEL DPTO. DE MERCADOTECNIA** Elsileny Olivares Riaño. **JEFE DE PERSONAL** Tadeo Surriel Valencia. **OPERACIONES ARTÍSTICAS** José Roberto Nava. **BIBLIOTECARIO** José Luis Carmona Aguilar. **COPISTA** Augusto César Obregón Woellner. **SECRETARIA DE MERCADOTECNIA** Marissa Sánchez Cortez. **JEFE DE FORO** Alfredo Gómez. **DISEÑO GRÁFICO** Sinsuni Eleonoren Velasco Gutiérrez. **PRODUCTOR AUDIOVISUAL** Andrés Alafita Cabrera. **PROMOCIÓN Y REDES SOCIALES** Alejandro Arcos Barreda. **RELACIONES PÚBLICAS** María Fernanda Enríquez Rangel. **ANALISTA DE CONTROL Y SEGUIMIENTO** Rita Isabel Fomperosa Guerrero. **AUXILIARES ADMINISTRATIVOS** María del Rocío Herrera · Karina Ponce · María de Lourdes Ruíz Alcántara. **AUXILIARES TÉCNICOS** Martín Ceballos · Luis Humberto Oliva · Raúl Cambambia · Alejandro Ceballos. **AUXILIARES DE OFICINA** José Guadalupe Treviño · Martín Sotelo. **AUXILIAR DE BIBLIOTECA** Macedonia Ocaña Hernández. **INTENDENTE** Julia Amaro Castillo. **SERVICIO SOCIAL** David Castillo Colorado · Pilar Quiroz Zamora · Kevin Orozco Moranchel · Ittan Aguayo Gustin · Diego Escamilla Osorno · Aranza Llera Martínez · Russell Amílcar Santos Charruf · Ximena Geraldine Acosta Sandoval · Regina Garnica Herrera · Renata Cázares Trujillo · Roberto E. Nevraumont Domínguez. **PRÁCTICAS PROFESIONALES** Bárbara Moreno Nachón · Isabela Hernández López.

AMIGOS CORPORATIVOS OSX

DIAMANTE



PLATA



BRONCE



BRUCKNER

Sinfonía Nº 9

Martin Lebel, director titular

MARZO

14

20:00

TLAQNÁ

CENTRO CULTURAL

LOCALIDADES

\$105 · \$50 (ESTUDIANTES)

VENTA EN :

empresasuv.comprarboletos.com/

www.orkestasinfonicadexalapa.com



@OSXUV

Dr. Martín Gerardo Aguilar Sánchez
RECTOR

Dr. Juan Ortiz Escamilla
SECRETARIO ACADÉMICO

Mtra. Lizbeth Margarita Viveros Cancino
SECRETARÍA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dra. Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora
SECRETARÍA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Mtro. Roberto Aguirre Guiochín
DIRECTOR GENERAL DE DIFUSIÓN CULTURAL

Mtro. Rodrigo García Limón
DIRECTOR DE GRUPOS ARTÍSTICOS



Orquesta Sinfónica de Xalapa
Universidad Veracruzana



Universidad Veracruzana
Secretaría de Desarrollo Institucional
Dirección General de Difusión Cultural